STORIA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

DI

PAOLO EMILIANI-GIUDICI.

Seconda Edizione.

VOLUME SECONDO.

FIRENZE.

FELICE LE MONNIER.

1855.

STORIA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA.

STORIA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

DI

PAOLO EMILIANI-GIUDICI.

Seconda Edizione.

VOLUME SECONDO.

FIRENZE.
FELICE LE MONNIER.

1855.

STORIA DELLA LETTERATURA ITALIANA.

LEZIONE UNDECIMA.

Il cinquecento. — Principi protettori delle lettere. — Effetti della protezione. — Letteratura storica. — Niccolò Machiavelli. — Suoi principii politici. — Sue Storie. — Altri scrittori di politica. — Francesco Guicciardini. — Jacopo Nardi. — Bernardo Segni. — Storici di corte di Cosimo de' Medici. — Benedetto Varchi. — Scipione Ammirato. — Giovanni Battista Adriani. — Camillo Porzio. — Considerazioni sullo stile istorico degli scrittori del secolo *decimosesto*.

Siccome io accennava nel chiudere la decorsa Lezione, la parte difficile del nostro lavoro è finita; difficile insieme ed importantissima, imperciocchè duranti i trecento anni circa da quando la lingua nuova avea incominciato ad assumere carattere letterario, l'arte veniva perfezionando i suoi strumenti e a un tempo medesimo sviluppando le principali sue forme. Era però necessario, per fare intendere il carattere costitutivo, o, a dir proprio, il genio puro della letteratura italiana, venire con minutezza osservando i suoi sforzi, vegliarne i passi, notare le divergenze dallo scopo al quale l'indole della italica nazione naturalmente inclinava, e indicare gli esteriori elementi che vi si erano frammischiati. Dal percorrere una via sì lunga e sì scabra e sì varia, studiandoci pur sempre di serbare non interrotto il progresso logico delle idee, il lettore avrà forse potuto raccogliere — o almeno trovati gli elementi d'onde cavarle — una serie di osservazioni massime o di principii generali, che riusciranno importantissimi in tutto ciò che saremo per ragionare in questa che noi chiameremo la seconda mossa del nostro letterario viaggio: avvegnachè l'epoca che s'inizia precisamente là dove noi facemmo sosta, sia predistinta da un carattere notevolissimo, in quanto la letteratura volgare, ricongiungendo alle ingenite forze i sussidii esteriori d'ogni sorta e in ogni modo, compie la sua manifestazione.

Secondo che io dianzi diceva, noi, dopo avere seguito il corso dell'arte per tutte le primitive sue vie, dobbiamo considerarci come pervenuti ad un'altura, dalla quale volgendoci per ogni parte possiamo scoprire lo immenso e fecondissimo campo della letteratura nostra, dacchè sulla infinità degli uomini e delle cose onde è popolato, la luce, non più interrotta, si versa a torrenti. Noi siamo dunque come senza proporcelo venuti a cangiare posizione; il che implica di necessità, se non cangiamento, almanco modificazione nel metodo delle nostre future osservazioni. Ogni cosa che per il lungo tratto finora percorso ci è venuto fatto di trovare o scoprire, ha individualmente impegnata la nostra attenzione, perchè ci reputavamo tenuti a imitare il geologo, il quale sul primo entrare in un terreno sconosciuto ne osserva minutamente e scrupolosissimamente le cose, finchè, acquistata scienza della natura loro, così come egli s' interna nel paese viene generalizzando le proprie osservazioni. Con metodo non dissimile da questo era mestieri che noi fossimo venuti osservando gl' ingegni e la nazione, e la loro scambievole relazione nel concorde e spontaneo concorso a formulare le arti letterarie: e abbiamo tanto veduto ed esaminato, che possiamo, sicuri d' ogni errore, stabilire che la lingua dello italico popolo dall' epoca del suo primo apparire infino a quella del suo restauro, si trovò in possesso di tutte le forme letterarie, di guisa che a' secoli che succedettero altro non rimase che o finire, o perfezionare, o scimmiottare, o corrompere affatto le forme primigenie dell' arte, non già inventarne delle assolutamente nuove o delle affatto intentate. Forse coglierebbe diritto nel segno chi dicesse che la italica letteratura in cotesto suo primo evo essenzialmente creatore si mostri più intenta a muoversi innanzi, che a spaziarsi d' attorno, o dirò più chiaro, proceda rapidamente in linea retta, finchè nelle epoche posteriori il suo moto cangia di carattere, ed essa, quasi paga di più ampio orizzonte, pompeggi pingue e maestosa per l' ámbito immenso in cui si era magnanimamente slanciata. Allo scopo dunque del presente libro nuocerebbe moltissimo se col metodo medesimo, con cui abbiamo percorso la prima parte, percorressimo la seconda; se

noi, cioè, volessimo tener conto d' ogni produzione letteraria, menochè non rappresenti una idea benefica o funesta al progresso intellettuale della Italia. A rendere più lucido il mio pensiero mi varrò di un esempio. Ciascuno conosce la fecondità degli Italiani del secolo decimosesto e del susseguente nel comporre canzonieri ed epopee cavalleresche; e chi nondimeno oserebbe rimproverarci se abbiamo diligentemente e a lungo favellato della informe cantilena di Ciullo d'Alcamo, e del Febus, e non faremo nè anche motto delle dieci epopee di Lodovico Dolce? Dal punto adunque in cui ci troviamo, la letteratura italiana mostrandocisi in prospetto, non puoi quindi, o lettore, da me richiedere se non un prospetto storico, un insieme che disegni l'arte nelle grandi sue forme, e non lasci vedere in individuo se non le grandi opere e i grandi ingegni che giganteggiano sulla infinita caterva delle produzioni e delle menti che formano la massa di un gran tutto. In tal modo, e solamente in tal modo, riusciremo a serbare non interrotto il logico processo che ci sembra avere finquì tenuto sempre d'occhio, di maniera che le parti del nostro lavoro, le quali prese separatamente potrebbero apparire diverse, connesse col nostro metodo, divengano immedesimate l' una nell' altra, e compongano quella naturale armonia necessaria perchè lo intelletto nostro ne scerna la differenza e a un sol tempo percepisca il congiungimento. Spero, o lettore, che ciò basti perchè si rimanga bene intesi sul metodo: e però sta meco ed osserva.

Poichè venne incontrovertibilmente stabilita la reputazione della lingua volgare, poichè il suo culto ebbe con entusiasmo inenarrabile infiammato i cuori de' più prestanti uomini de' quali a quel tempo andava altera la Italia, i monumenti letterarii d'ogni genere, che fino a quel tempo uscivano quasi esclusivamente dalla sola Toscana, incominciarono a comparire in ogni parte della Penisola. Allora gli ingegni si fecero accorti di un fatto, che da due secoli passava inosservato sotto agli occhi loro, cioè che la letteratura volgare non era stata fino a quell' epoca proprietà generale della intiera nazione, in quanto lo strumento ad eseguire le opere di arte era posseduto da una sola fra le varie provincie

onde era divisa la Italia. Avvertito il fatto, era inevitabile che nascessero lotte accanite, le quali più tardi divennero guerre ostinate e crudelissime, ed apersero, come verrà innanzi mostrato, una delle principali sorgenti, dalle quali eruppe la infinita serie de' mali, che sino a' dì nostri ha inceppato e depresso il senno italiano.

Verso quel tempo in ogni luogo della Penisola, illustrato già da' latinisti di grande rinomanza, cominciarono a sorgere scrittori, che infransero i ceppi della lirica amorosa — la esistenza della quale, mentre in Provenza, dove primamente era apparita, spegnevasi, fu resa perpetua in Italia dalla potentissima magia dei versi di Petrarca, — e trattarono ardimentosi ben altri soggetti, ed osarono gareggiare co' Fiorentini. Questi, comecchè avessero la coscienza d'essere incomparabilmente primi fra tutti, non indugiarono a far plauso ad un' opera di uno scrittore napoletano — l'*Arcadia* di Jacopo Sannazzaro, celeberrimo autore di poesie latine, e tra i latinisti a musaico del cinquecento il più spontaneo ed il più virgiliano di tutti; — e quantunque la poesia di questo egregio intelletto rammenti qualche modello toscano, [1] e la prosa manifesti uno studio accuratissimo ne' più celebri scrittori fiorentini, i Toscani non esitarono a dire che siccome la poesia dell' *Arcadia*, e nominatamente la lirica, era tra le barbare produzioni del quattrocento la più leggiadra e la più prossima alla eleganza del Petrarca, del pari la prosa di quell' artifiziosissimo romanzo pastorale era da reputarsi la più armoniosa e la più gentile fra gli scritti novellamente comparsi.

Nel chiudere il primo evo della nostra Storia, abbiamo veduto che l'Italia innanzi che s'iniziasse il cinquecento non solo era in possesso delle forme ingenite della propria letteratura, ma aveva altresì tentato di riprodurre tutte le antiche, le quali più o meno felicemente furono innestate nell' arte nuova. Questa osservazione, che è da tenersi come il precipuo resultato di quanto si è finora discorso, ci condusse

[1] Vedi la Raccolta de' *Buccolici toscani*, e segnatamente le *Egloghe* di Francesco Arsocchi da Siena, dedicate al Duca di Calabria. Io ho fatto uso della ediz. di Firenze del 1494.

a stabilire la tesi da noi accennata, che, cioè, allo ingegno italiano nelle epoche susseguenti non altro rimanesse che perfezionare o continuare le forme letterarie già esistenti —non è mestieri avvertire come le mie parole riguardino solamente le creazioni dell' arte, ovvero quegli studii che sono detti arti della immaginazione; — tesi, la quale è come il programma che poniamo in fronte a questa seconda parte del nostro lavoro.

Durante il tempo in cui un popolo opera il proprio incivilimento secondo la idea primordiale dell' indole sua, lo ingegno umano è sempre vario ed energico, e nella coscienza della propria forza, benchè si studii tener dietro a taluni modelli, imprime a tutto ciò che produce una originalità tanto assolutamente tale e più bella, quanto è più visibilmente non cercata e spontanea. Così parrebbe che il potere creativo dell' anima si accresca in ragione della inopia de' mezzi facilitatori dello sviluppo mentale. [1] All' incontro, allorchè un popolo abbia esplicata la propria civiltà, ovvero abbia corso lo spazio che si frappone dall' idea iniziatrice all' idea perfezionatrice, il suo moto cangia di natura, cioè lo ingegno non più procede a urti, non più rapido, non più spiccato; ma si spazia all' intorno quasi aggirantesi per un ámbito possibilmente circoscritto dalle proprie tendenze, finchè la civiltà logori le sua fondamenta, e per decrepitezza si fermi inoperosa o rovini. È questa un' epoca di molto moto apparente, ma di poco progresso reale; l' umanità si muove siccome in un cerchio segnato da confini certi, ma non ambisce, o invano si sforza di scoprire nuovo terreno. A questa succede l' epoca dell' inerzia o della impotenza morale; gli uomini della quale nè anche si sentono scuotere alla rimembranza degli operosi tempi de' loro maggiori, non hanno il conforto d' una vita d' illusioni, e vegetano nella materialità della esistenza. Sorge allora un nuovo concetto, rimescola gli elementi, ritempra gl' infiacchiti corpi e le menti, e la civiltà ricomincia, manifestandosi di nuovo modificata, ed il mondo quasi per perpetuo miracolo ringiovanisce. La storia delle due più

[1] Methodus ingeniis obstat dum consulit facilitati. — VICO. *De uno universi juris principio et de fine uno.*

grandi nazioni storicamente conosciute, la greca e la romana, è luminosissimo esempio a rendere vere le nostre osservazioni.

All' epoca la quale ci proponiamo di venire discorrendo, gli Italiani da lunghi anni, scossa l' oppressione della barbarie, con l' occhio sempre fitto alla vita gloriosa de' loro antichi, dominatori e incivilitori dello universo conosciuto, avevano risuscitata la propria nazione, la quale secondo la diversità dei mezzi, tuttochè fosse illusa di restaurare e continuare il concetto dell' antica civiltà, operava con tendenze positivamente diverse. Il concetto era portentoso, e fu in gran parte condotto al suo scopo; anzi lo avrebbe pienamente conseguito, ove un tarlo potentissimo, avvertito da pochi ma non conosciuto dalla intera nazione, non vi si fosse sino dal principio insinuato e non corrodesse le fondamenta in guisa da rovesciare lo edifizio. Quantunque la idea primigenia dello incivilimento cristiano fosse incompatibile con ogni forma di governi repubblicani nel senso vecchio del vocabolo; quantunque lo intrepido apostolo della nuova Italia non lasciasse mezzo intentato a predicarlo con pericoloso fervore ed eseguirlo con più che umana costanza;[1] i popoli italiani, illusi e quindi oppressi da una forza, che nata nella notte dei tempi e di natura usurpatrice e malefica, odiava ogni luce come micidiale alla propria esistenza, non intesero mai la Italia, e si ostinarono a crearsi una vita che, fiorente d' improvviso rigoglio, non poteva lungamente durare. Lo effetto fu questo. Ogni Stato d' Italia conseguì lo sviluppo di tutti i rami della cultura intellettuale e della prosperità politica; gl' Italiani, in quel periodo di tempo, divennero nuovamente esempio di civiltà a tutte le nazioni, tanto più quanto la idea religiosa muovendo dal seno d' Italia distendevasi ai più remoti luoghi del mondo conosciuto.

Ciò posto, paragonando le morali condizioni della Italia con quelle delle maggiori nazioni credenti nella dottrina di Cristo, apparirà che in queste, fino all' epoca della quale ora discorriamo più o meno depresse da barbare istituzioni, le parti di ciascuna venivano vie maggiormente diventando più

[1] Vedi nella Lez. IV, l' esame del Trattato *de Monarchia* di Dante.

connesse, e per ciò stesso la loro mole ingrandivasi in guisa da crearsi e sviluppare il germe di una assai maggiore e più durevole grandezza futura. Dallo stabilimento delle costituzioni municipali fino all'epoca in cui sorgevano le piccole italiche monarchie, i nostri Comuni avevano percorso tutti gli stadii della civiltà e cercavano di reggersi non per forza intrinseca, ma con esterni sussidii. Le nazioni che indarno avevano per tanti anni sturbata l'Italia, ed erano fuggite dinanzi alla sua formidabile potenza, adesso si vedono elevate alla condizione di proteggerla; la indipendenza italiana stava a discrezione degli stranieri: gl'Italiani per sostenersi non abborrivano dal vendere il sangue de' fratelli, non inorridivano a mostrare vilmente il passo delle Alpi alle fiere d'oltremonti, invocandone la famelica rabbia per divorare le lacere membra della patria. La fortuna, sinistra all'Italia, in pochissimi anni da che cominciò più visibile e precipitosa la nostra rovina, ci mise in catene anima e corpo, e gittò la veneranda regina del mondo in quello stato in cui è poi sempre rimasa, stato di morale agonia più tormentoso di morte. Ed appunto quando il rimedio era più intempestivo, le lacrimevoli condizioni venivano comprese, e lo ingegno italiano trovavasi ad un sol tempo fra le torture della coscienza della propria depressione e del sentimento delle proprie sublimi attitudini.

È stato più volte ripetuto, nè sarà mai bastevole il ridirlo, imperocchè è avvertimento d'insigne importanza, che i fati della letteratura vanno congiunti con quelli del vivere civile dei popoli. Gli Stati Italiani dopo Lorenzo dei Medici avevano perduto pressochè tutti la libertà loro; quasi tutti i Comuni non avevano esistenza indipendente, taluni oppressi da tirannelli paesani, altri dalle maggiori città, che, formatesi in provincie, chiamavansi repubbliche, e verso il finire del secolo decimoquinto generalmente, bramose di protezione, altro pensiero non avevano che porsi nelle vigorose mani di un solo. Corrotti i costumi, sconfortati gli animi, sfiacchite le menti, la letteratura cessava di erompere dall'arte stessa considerata qual fonte pura e infinita d'ineffabile diletto, mitigatrice degli umani dolori, concitatrice delle nobili pas-

sioni pel bene privato de' cittadini o pel pubblico bene dello Stato; le lettere insomma, rinnegata la loro sacra e libera missione, divennero merce di lusso.

L'uomo letterato non fu più l'istitutore de'cittadini, il poeta più non fu il motore degli affetti delle plebi, ma divenne addobbo di corte, abietto servitore de' potenti; e invece di consacrarsi con sublime spirito di martirio alla propagazione del vero, ebbe la inverecondia di vendere l'anima al maggiore offerente, e contaminata la religione della divina arte alla quale natura in mal punto gli aveva dato attitudine, si assise all'ombra della reggia a formare apoteosi, o aprire bottega a trafficarvi satire o panegirici. Questo impudente patto fra venditori e compratori di anime, questo osceno commercio di morale prostituzione, diede a quella epoca un carattere così peculiare, che nel percorrere le storie di tutti i popoli civili, non è secolo che sia quanto il decimosesto egualmente famoso per la protezione con che i principi italiani favoreggiarono le lettere.

Gli storici tutti della letteratura nel tessere la lunga lista di quegli augusti proteggitori, volano in estasi di gioia senza discernere di che genere fosse la fecondità letteraria che originava da cosiffatto favore. Io, che scrivo il mio libro con tendenze al tutto diverse dalle loro, e che qualora fossi convinto essere fatalità funesta che le lettere fossero trovate a propagare la menzogna, ad attenuare il deforme della iniquità fortunata, a cingere di leggiadra luce la detestabile oppressione, ad ammortire ne' popoli il senso de' loro mali, vorrei dal profondo del cuore inalzare una preghiera, onde ottenere da Dio che l'umanità non abbia occhi per leggere, nè orecchie per udire; esorto gli onesti lettori a gemere sull'infausto favore, ove appositamente tenda a sviare le sacre lettere dal loro ministero solenne. E davvero l'adulazione a quell'epoca era tal professione infame ed impudentemente esercitata ed a tali eccessi condotta, da nauseare anche noi uomini di più vecchia ed ipocrita età, da rendere impossibile a credersi come gli adulati non giudicassero crudelmente ironiche le svergognate lusinghe, che alle anime vendute fruttavano stipendii ed onori.

Fra tutti i sovrani che pei favori largiti alle lettere furono levati al cielo, niuno può stare al paragone di Leone X, il quale diede il nome a quella età celeberrima non altrimenti che Augusto lo aveva dato all'epoca gloriosa della splendida decadenza di Roma. Nato ne' più illustri tempi della potenza fiorentina, cresciuto fra l'avita opulenza allo splendore della gloria di suo padre Lorenzo de' Medici, avviato alle lettere dallo inclito Poliziano, fino dagli anni giovanili circondato dai più celebri ingegni d'Italia, ben presto imparò a considerare le lettere e i letterati come i più preziosi arredi ed il maggiore sostegno di un gran principe. Appena uscito da fanciullezza, venne decorato della porpora cardinalizia; ed accogliendo fino da quella tenera età il concetto di sovranità, oramai annesso alle sorti della sua famiglia, dopo di essere stato sbattuto fra cotante ardue vicissitudini, fu eletto nel fiore degli anni a sedersi pontefice sommo sul trono de' successori di San Pietro. La sua elezione fu come un gran dì di trionfo, e destò universale commovimento in tutta l'Italia, sì perchè infiniti erano i fautori della sua potentissima famiglia, e sì perchè le lettere, nelle quali egli aveva chiaro nome, erano già divenute per gl' Italiani la gloria maggiore nel pubblico danno onde essi pur troppo erano tribolati. I popoli nostri da lungo tempo erano usi a vedere nel pontefice piuttosto il principe rispettato e temuto per la potenza reale, che il povero e casto Vicario di Cristo, venerabile per santità di costumi. Il pontificato mondano di Alessandro VI, e l'audacia guerresca del fiero Giulio II, avevano mutate le sorti del papato. Il mostrarsi principe oltre ogni dire magnifico era divenuta condizione necessaria a mantenere la sovranità pontificia: avvegnachè lo spirito religioso, la schietta venerazione della Fede fosse rattepidita ne' cuori delle genti culte in Italia, ed il tuono della Riforma brontolasse oltremonti in guisa da minacciare una grande èra di fondamentali innovazioni e di mirabili rivolgimenti.

Leone, non così schiavo delle mondane debolezze come Alessandro VI, nè di carattere così austero, fermo e magnanimo come Giulio, ma inclino più tosto ad una regia e splendida poltroneria, si mise in capo di godere del papato quanto

nissuno dei suoi apostolici predecessori, di schermirsi dai colpi che gli venivano di fuori più presto che darne a chi non lo sturbava, di acquistarsi il nome di Augusto de' papi. Non sì tosto si vide assiso sul soglio de' pontefici, invitò a sè i più dotti uomini d'Italia, che aveva in varie occasioni conosciuti, e con la più parte de' quali teneva epistolare commercio. I letterati da ogni dove correvano a Roma. I primi arrivati strapparono dalle generose mani di lui onori ed emolumenti, gli altri ebbero promesse e sterili cortesie. Leone, che nelle sale paterne aveva ereditato il gusto per le lettere latine, le fece precipuo obietto del suo patrocinio; e spesso era veduto fra lo splendore delle feste di che sempre romoreggiava il palazzo Vaticano, improvvisare versi latini, e tenzonare a forza di latini epigrammi co' suoi mansueti ed amorevoli cortigiani. [1] I protetti lo esaltavano come il più grande sovrano de' tempi moderni, il promotore delle arti e delle lettere; e il popolo sbalordito dal lusso e dalla pompa della corte di lui, ripetendo il grido de' cortigiani, acclamava Leone pontefice massimo, protettore delle lettere e delle arti. Ma chi guarda qual genere di studii e quale razza di uomini egli incoraggiasse, intenderà bene che quel patrocinio era più atto a rendere maggiore quel male, che già innanzi la elezione di lui aveva incominciato a prostrare lo ingegno italiano; quella letteratura, cioè, adulatoria, abietta, snervatrice, che il filosofo avrebbe, come mortalmente pestifera, proscritto dalla repubblica. Non so se i miei lettori abbiano mai posto mente, che tra i cento professori ch' egli più o meno largamente pagava per leggere nello Studio romano, trentuno insegnavano grammatica o rettorica; [2] e che, tranne Raffaello d'Urbino, uomo di angelici costumi e di carattere che ti rammenta la mansuetudine dell' agnello, gli artisti protetti da lui erano cortigiani; e che egli non valse a patire la sublime ed indomita anima di Michelangelo Buonarroti, — il quale intendevasi a maraviglia con l'anima altera di papa Giulio II, — e che mandò il celebre artefice a consumare lo ingegno e la vita alle cave dei marmi in Monte-Altissimo. Taccio, sal-

[1] Vedi gli Storici tutti della Letteratura.

[2] Roscoe, *The Life of Leo X.* v. II. Append. 89.

tando a piè pari, le pagine della sua vita, nelle quali sono registrate le scene che lo degradavano fino alla più forsennata familiarità co' suoi buffoni; ma chiedo mi si additi un solo de' veramente grandi del tempo suo, un solo ch'egli abbia beneficato, un solo che sia stato confortato alla produzione di que' sommi monumenti letterarii che resero celebri i primi trenta anni del secolo decimosesto. Al Machiavelli commetteva lo incarico d'ideare una riforma del Governo di Firenze; e poichè il sistema del venerando politico non tendeva a rendere incrollabili le basi sulle quali doveva poggiare la tirannide de' Medici, ma persuadeva a riformare lo Stato a vera repubblica, Leone lacerò lo scritto del Machiavelli, e non ne rimeritò altrimenti l'autore. All'Ariosto, che era corso a Roma per baciargli il sacro piede, fu cortese di uno sterile bacio sulle gote, [1] e lo rimandò sconfortato in Ferrara. Come egli protesse il Giannotti solenne politico? come Jacopo Nardi uomo di immacolati costumi, il più patriottico degli scrittori, il più venerando per dottrina? Il nome dunque di grandissimo fra' principi protettori delle lettere, Leone acquistavalo per istudio de' suoi amorosi grammatici, i quali fecero di lui ciò, che, dugento anni innanzi, i loro confratelli avevano fatto di Roberto d'Angiò, ingannando la posterità e dipingendolo come un nume terreno. Ma la rivelazione del vero era riserbata a' dì nostri, ne' quali, non ostante che lo ingegno gema angosciato da ben altri mali, la sacra indipendenza del pensiero incomincia a trionfare, e la storia imperterrita non teme di registrare nelle sue vereconde pagine che il magnificentissimo Leone, figlio del Magnifico Lorenzo de' Medici, oltre di avere esauriti i tesori che la parsimonia del suo austero predecessore aveva lasciati nelle arche della Chiesa, dette origine a mezzi poco lodevoli e con la sua mondana condotta porse a' novatori oltramontani l'arma più potente a ferire il papato fin dentro le viscere; di modo che la Riforma, la quale aveva già mandati i primi fremiti nel seno stesso d'Italia, ottenesse oltremonti mirabile incremento, e mettesse profonde le barbe durante

[1] Vedi fra le sue *Satire* quella dove racconta i casi della sua vita.

il felicissimo e splendidissimo regno di Leone X.[1] E poichè le osservazioni che abbiamo fatte sul celebre Mediceo calzano agli altri potenti grandi e piccini delle italiche terre, serberemo la nostra attenzione a uno di loro, principe di portentosa abilità nello intorpidire il più sveglio popolo della penisola: io parlo di Cosimo de' Medici primo Granduca di Toscana.

Studiando questo periodo sì giustamente rinomato, ed esaminando con diligenza le diverse principali forme dell'arte della parola, perverremo, spero, a disegnarne fedelmente la fisonomia in guisa che il suo processo cronologico emerga dallo insieme degli scrittori, non già da ciascuno di essi individualmente considerato. Imperciocchè più che l'arte estende il suo ámbito, meno è simboleggiata da un solo ingegno, il quale nelle epoche di sviluppo primitivo spesse volte la rappresenta. E mentre nelle antecedenti Lezioni si è quasi sempre ragionato di poesia, perocchè ella era la naturale effusione della mente umana, e ne predominava le facoltà, per opposta ragione cominceremo il presente periodo osservando lo stato della prosa.

Nel traversare lo spazio, che si frappone dalla morte del Boccaccio a quella di Lorenzo de' Medici, abbiamo veduto in che modo gli elementi esterni, e sopra tutto i tesori dello scibile degli antichi, avessero influito a modificare le varie specie delle lettere, e massime lo scrivere in prosa, il quale più che gli altri generi di comporre amò specchiarsi ne' modelli dell' antichità e ritrarne quanto più poteva le sembianze. Si è parimenti osservato come tra gli altri effetti e buoni e sinistri quel tal quale andamento latino di periodo fino dai tempi del Boccaccio, non ostante che fosse poco consentaneo al genio della lingua nuova, venisse ognora in maggior pregio, e il discorrere diritto della sintassi italiana cedesse al numeroso ondulare, al sonoro strascico della elegante latinità. E tanto generalmente andò prevalendo questo uso, che gli scrittori, i quali si attennero a quella maniera semplice di prosare che noi ammirammo, per modo di esem-

[1] Muratori, *Annali d'Italia.*

pio, in Dino Compagni, e che secondo le idee da noi stabilite era più veramente italiana, cessero ad una più artifiziosa ed ornata, che dopo la universale popolarità del Decamerone valse a costituire le idee fondamentali estetiche, che dovevano per lungo ordine essere leggi alla prosa. Idee le quali divennero principii incontrovertibili, dopo che la italianità della favella negli ultimi anni del quattrocento riaccese gli animi di nuovo entusiasmo, e come suole in simiglianti casi avvenire, divinizzò le virtù egualmente che i vizii del gran padre della italica prosa. Gli scrittori quindi — se ne escludi pochissimi in tante miriadi, i quali sono da considerarsi come rari esempii — ambirono generalmente quel maestoso, abbondante e sonoro andamento d'orazione, che tendeva ad annebbiare il pensiero, a ingombrarlo d'incomodi inviluppi, a sfiacchirlo, e per ciò stesso a rendere pesanti e quasi sempre noiosi i libri, che in sostanza erano ammirabili per le utili e gravi cose che essi insegnavano. E fu un male che pervenne al massimo eccesso allorquando, nate le sètte de' grammatici, gli autori si divisero in due falangi, in pensatori, cioè, ed in eleganti dicitori; la forma e la materia, nel fatto non divisibili mai, si distinsero in guisa che dal falso principio riverito come un assioma, mentre da un canto la filosofia non vergognava di manifestarsi con un linguaggio disadorno e barbaro, la letteratura diveniva vaniloquio. Molte menti robuste, egli è vero, trascinate più dal sentimento dell'arte stessa, che dalle teorie dominanti e dall'uso, tentarono e con gli esempii e col sarcasmo di rimettere gl'ingegni nella diritta via; ma il male seguitò a durare non solo ma a crescere, finchè, giunto agli estremi, cessava dando luogo ad altro inconveniente di contraria natura e di non meno funesto impedimento allo spontaneo sviluppo del genio vero della italica favella.

Queste idee riceveranno lume maggiore da ciò che verremo osservando in progresso. Abbiamo, nondimeno, reputato necessario accennare le principali a scanso di ripetizioni o d'interrompimenti nello esame che or ora imprenderemo de' più celebrati scrittori di quella celebratissima epoca.

Intorno alla quale è mestieri avvertire che grandemente

s'ingannano coloro che considerano il cinquecento come un solo periodo, cui riducono due generazioni di scrittori distintissimi pel modo di pensare e di scrivere. A chi prende la storia politica per guida a indagare la letteraria si farà manifesto che gl'ingegni educati alla libertà della patria, comecchè sopravvivessero alla caduta della repubblica, formano un'epoca di letteratura diversa da quella in che fiorirono gl'ingegni nati o cresciuti nel pubblico servaggio; la quale epoca chiameremo grammaticale, ed è stupenda creazione di Cosimo de' Medici. E però l'ordine delle idee richiede che ragioniamo della prima e de' grandi scrittori che la illustrarono.

Primo fra tutti, come principalissimo in tutto il secolo decimosesto, ci si fa innanzi Niccolò Machiavelli, che il concorde sentire dell' universo mondo letterario oggimai saluta creatore della scienza politica de' tempi moderni. Il quale, non ostante che senza guida veruna entrasse in un campo non anche segnato da nessuna orma di ingegno potente, pervenne a tanta altezza, che i dotti de' susseguenti tre secoli con la opportunità di sviluppare le proprie menti in un campo più vasto di sapere ed in più ampii sistemi, disperando di raggiungerlo, lo ammirano rispettosi come scrittore principe dell'arte di governare gli Stati. Per qualunque parte si contempli il cinquecento, questo uomo immortale è talmente visibile che noi saremo costretti a incominciare da lui le nostre considerazioni in qualsivoglia de' principali generi dell'arte. Egli supremo fra' politici, massimo tra gli storici, ingegnoso nella commedia, arguto nella satira, festevole nella novella, esempio inarrivabile nello stile didattico, egli in somma divide col solo Ariosto la gloria singolare di essere uno di que' fenomeni morali, che a quando a quando il Cielo produce sulla terra onde rendere più visibile la sua potenza nelle creature, e fare inorgoglire i figli di Adamo, che tal volta la creta animata, ove venga benedetta dall'alito di Dio, è capace di cose veramente stupende.

L'epoca che vide nascere il Machiavelli fu fecondissima di strepitosi avvenimenti: dacchè le vecchie forme politiche degli Stati Italiani compivano il corso di una vita torbida,

gloriosa ed eroica, e ricomponevansi ad un sistema, che era come il principio di un' èra novella. La mente italiana che per tanti secoli aveva fatto fervere di piena vita la Penisola, e compiuto un nuovo incivilimento, e risuscitato e diffuso il sapere per tutto l'universo, faceva gli sforzi supremi per non cedere alla fortuna. Questa, che, per lungo tempo rimasa con noi, aveva nelle nostre terre rinnovato i miracoli de'tempi eroici della Grecia e di Roma, apparecchiavasi ad abbandonarci, e il paese italiano, a guisa di gigante che lotti con la morte, faceva tremendissimi e disperati gli sforzi supremi. Fra tutte le Repubbliche in cui era divisa l' Italia, quella di Firenze era la più vigorosa per opulenza, la più altera per una serie di glorie che per trecento e più anni la facevano risplendere come astro luminosissimo in un cielo sereno. Nella sua stessa soverchiante potenza accogliendo germi più numerosi e maggiori di corruzione, gli elementi, sopra cui poggiava, lottavano terribili: pareva che al destino di lei fossero annessi i destini della intera Penisola. Ai Fiorentini pingui di ricchezze, illustri d' ogni genere di cultura, ma corrotti dalle mollezze di un vivere agiato, mancavano oramai le virtù vere, le virtù, dico, austere e purissime, sulle quali più che sopra ogni altra esteriore potenza si sostiene incrollabile la vita della patria. Amavano la libertà per una specie di vanità tradizionale, ma cotesto amore non era lo affetto sviscerato, schietto, onnipotente de' popoli veramente repubblicani, che vivono nella vita della Repubblica come le creature in Dio, fonte della vita vera. La loro ambizione non era quella sublime bramosia di gloria, che si accentra in unico punto, e comunque variamente diverga e si sparpagli, sempre ritorna a quello; era bensì interesse individuale, era egoismo, che oramai dalla parte del popolo, la quale non era volgo, professavasi comunemente senza verecondia. Le passioni de' cittadini si travagliavano in guerra accanita, guerra di distruzione fraterna. Le loro discordi tendenze, per dir tutto in breve, non venivano armonizzate dallo affetto santissimo della patria, il quale, ove sia universalmente e veramente sentito, ne accoglie le opinioni qualunque siano, e nella sua immensità rende ineffettive e

fa quasi sparire le individuali discordie. I danni, e le cagioni de'danni apparivano irrimediabili; ma nissuno, il quale, bevuto il sacro amore di patria col latte materno, e fino dalle fascie orgoglioso del nome di cittadino di libera terra, e cresciuto in tanta procella di cose politiche che in ogni modo è vita, nissuno, io dico, poteva indursi a credere che la morte della libertà fosse vicina, fosse inevitabile, e che tempi infaustissimi si apparecchiavano alla sventurata Italia.

Niccolò Machiavelli, nato e cresciuto in tempi di gravi commovimenti civili in Firenze, ben presto adoperato ne' più difficili negozii, inviato alle corti de' principi di varii paesi, ammesso a contemplare da vicino le macchine produttrici del perpetuo moto dei popoli, da natura e da fortuna reso accorto, e invitato a meditare da cotanti subiti e miracolosi rivolgimenti, ebbe, più che uomo politico al mondo, opportunità di sviluppare le poderose facoltà della sua mente, nata, stampata per creare la scienza politica. Amante sviscerato delle libere istituzioni, venne in odio a quanti per modi diversi meditavano il parricidio della terra materna. Incorrotto di pensiero, onestissimo di costumi, pago di un vivere parco ed austero, quando ebbe perduti gli onori e gli emolumenti di segretario della Repubblica, si trovò caduto nella povertà. Non appena potè scampare dalla tortura, a cui lo sottoposero per essere venuto in sospetto di congiura contro i Medici, i quali come l'Idra di Lerna prostrati e guastati, tornavano a rivivere, rialzarsi ed aggravarsi più feroci sopra i destini della Repubblica, ei si ritrasse nella solitudine di una sua villetta.

Interdettagli ogni via di operare a pro della inferma patria, chiuso ad ogni umano consorzio, forse non al tutto disperante della salute dell' oppressa città, benchè fosse convintissimo che le cose erano già ridotte a tale rovina da richiedere sostanziale, memoranda riforma, pose ogni suo studio a giovare la cosa pubblica scrivendo libri con lo intendimento di aprire gli occhi agli acciecati concittadini, onde vedessero una volta quanto spaventevole era l' abisso in cui stavano per precipitare. Le frequenti ambascerie che lo avevano condotto due volte presso l' imperatore, quattro al re

di Francia, due volte alla corte di Roma, più volte a varie repubbliche e principati d'Italia, e per fino ad un capitolo di frati, gli avevano porta occasione di osservare le cause produttrici di tanti portenti, la loro natura, il loro modo di operare, e suggerito la scienza di poterle rivolgere al bene. La sapienza politica, che egli aveva acquistata dal frequente meditare sopra i libri degli antichi, veniva dunque a fecondarsi nella sua mente con la esperienza della vita politica de' popoli moderni; in tal guisa il frutto che ricavava dagli studii era centuplicato. Con sì squisito corredo di dottrina e di esperienza, spinto dallo italico genio, il quale, essenzialmente pittore, disdegna le astrazioni, e le idee traduce in immagini palpabili — imperocchè sia per la bellezza del cielo, sia per la squisitezza de' sensi gl'Italiani nulla vedono annebbiato, ma dànno anima, corpo e colori ad ogni cosa, — potè dettare opere solenni, nelle quali sfoggiò tanta copia di sapere con tanto sublime semplicità che il mondo tuttora ammira compreso di stupore.

Nella solitudine della campagna, chiudevasi la sera dentro un' erma cameretta, vestito degli abiti più eletti, dimentico della povertà, indomito alle battiture della cruda fortuna, in preda talmente alle proprie illusioni da rappresentare sè stesso fra mezzo agli eroi dell' antichità, ed interrogarli e sentirsi rispondere, vegghiando tutta notte — ei solo vigilante fra il silenzio della addormentata natura — a speculare profondissime verità sulla scienza delle cose umane.[1]

[1] La lettura della seguente sua lettera, non dubitiamo, riuscirà gradita ad ogni lettore:

A Francesco Vettori in Roma.

« Io mi sto in villa, e poichè seguirono quelli miei ultimi casi, non » sono stato, ad accozzarli tutti, venti dì a Firenze. Ho insino a qui uccel- » lato ai tordi di mia mano, levandomi innanzi dì; impaniavo, andavane » oltre con un fascio di gabbie addosso, che parevo il Geta quando tornava » dal porto con i libri di Anfitrione; pigliavo almeno due, al più sette tordi. » Così stetti tutto settembre; dipoi questo badalucco, ancorachè dispettoso e » strano, è mancato con mio dispiacere; e quale la vita mia dipoi vi dirò. » Io mi levo col sole, e vommi in un mio bosco che io fo tagliare, dove sto » due ore a riveder l'opere del giorno passato, ed a passar tempo con quei » tagliatori, che hanno sempre qualche sciagura alle mani, o fra loro o co' vi-

Il *Principe*, i *Discorsi* sopra le Deche di Livio, i *Dialoghi* sull'arte della Guerra e varie altre sue opere fusono composte da lui nella pace del suo ritiro. Benchè il libro del Principe non sia l' opera maggiore del Machiavelli, è nulladimeno divenuto famosissimo per le gravi, lunghe, sanguinose ed irreconciliabili controversie a cui si è fatto cagione. E si è quindi siffattamente annesso alle sorti della intera letteratura italiana, che, quantunque a rigore di senso allo scopo del mio libro basti rammentarlo solamente, e rimandare i lettori a chi scrive o scriverà la storia

» cini. E circa questo bosco io avrei a dire mille belle cose che mi sono » intervenute, e con Frosino da Panzano e con altri che volevano di queste » legna. E Frosino in spezie mandò per certe cataste senza dirmi nulla, e al » pagamento mi voleva rattenere dieci lire, che dice aveva avere da me quat» tro anni sono, che mi vinse a cricca in casa Antonio Guicciardini. Io comin» ciai a fare il diavolo, volevo accusare il vetturale, che vi era ito, per la» dro, donde G. Machiavelli vi entrò di mezzo, e ci pose d'accordo. Battista » Guicciardini, Filippo Ginori, Tommaso del Bene, e certi altri cittadini, » quando quella tramontana soffiava, ognuno me ne prese una catasta. Io la » promessi a tutti, e ne mandai una a Tommaso, la quale tornò a Firenze per » metà, perchè a rizzarla ci era lui, la moglie, la fante e i figliuoli, che » pareva il Gabburro quando il giovedì con quelli suoi garzoni bastona un » bue. Dimodochè, veduto non ci era guadagno, ho detto agli altri che non » ho più legne; e tutti ne hanno fatto il capo grosso, ed in specie Battista, » che connumera questa tra le altre sciagure di Stato. Partitomi dal bosco, » io me ne vo ad una fonte, e di qui in un mio uccellare, con un libro sotto, » o Dante o Petrarca, o uno di questi poeti minori, come dire Tibullo, Ovi» dio e simili. Leggo quelle amorose passioni, e quelli loro amori, ricordomi » de' mia, e godomi un pezzo in questo pensiero. Trasferiscomi poi in sulla » strada nell'osteria, parlo con quelli che passano, domando delle nuove » de' paesi loro, intendo varie cose, e noto varii gusti e diverse fantasie di » uomini. Viene in questo mentre l'ora del desinare, dove con la mia bri» gata mi mangio di quelli cibi che questa mia povera villa e paulolo patri» monio comporta. Mangiato che ho, ritorno nell'osteria: qui è l'oste, per » l'ordinario un beccaio, un mugnaio, due fornaciai. Con questi io m'inga» glioffo per tutto dì giuocando a cricca, a tric-trac, e dove nascono mille » contese, o mille dispetti di parole ingiuriose, ed il più delle volte si com» batte un quattrino, e siamo sentiti nondimanco gridare da San Casciano. » Così rinvolto in questa viltà, traggo il cervello di muffa, e sfogo la mali» gnità di questa mia sorte, sendo contento mi calpesti per quella via, per » vedere se la se ne vergognasse. Venuta la sera, mi ritorno a casa, ed entro » nel mio scrittoio; ed in sull'uscio mi spoglio quella veste contadina, piena » di fango e di loto, e mi metto panni reali e curiali, e rivestito condecente» mente entro nelle antiche corti degli antichi uomini, dove da loro ricc-

delle scienze morali, stimo necessario ragionarne alquanto. In questo libro di mole brevissima il sublime filosofo volle comporre un'opera normale di scienza politica, un'opera meno speculativa che sperimentale. Siffatto metodo, che è incontrovertibilmente il più sicuro a manifestare la scienza, —avvegnachè la mente dal certo de'fatti si sollevi senza sforzo al vero delle idee, e riesca a stabilire teorie non ipotetiche, ma tali che, se non sempre per la loro natura possono avere qualità d'assiomi, abbiano per lo meno la lucidezza delle massime universalmente abbracciate,—richiedeva che la parte sperimentale fosse composta di fatti vivi, ovvero contempo-

» vuto amorevolmente, mi pasco di quel cibo, che *solum* è mio, e che io » nacqui per lui; dove io non mi vergogno parlare con loro, e domandare » della ragione delle loro azioni; e quelli per loro umanità mi rispondono; e » non sento per quattro ore di tempo alcuna noia, sdimentico ogni affanno, » non temo la povertà, non mi sbigottisce la morte; tutto mi trasferisco in » loro. E perchè Dante dice: Che non fu scienza senza ritener lo inteso— » io ho notato quello di che per la loro conversazione ho fatto capitale, e » composto un opuscolo *De principatibus*, dove io mi profondo quanto io » posso nelle cogitazioni di questo subietto, disputando che cosa è principato, » di quali spezie sono, come e' si acquistano, come e' si mantengono, perchè » e' si perdono; e se vi piacque mai alcun mio ghiribizzo, questo non vi do- » vrebbe dispiacere; e ad un principe, e massime ad un principe nuovo, » dovrebbe essere accetto; però io lo indirizzo alla magnificenza di Giulia- » no. Filippo Casavecchia l'ha visto; vi potrà ragguagliare della cosa in sè, » e de' ragionamenti avuti seco, ancorchè tuttavolta io lo ingrasso e ripuli- » sco. Io ho ragionato con Filippo di questo mio opuscolo, se gli era bene » darlo o non lo dare; e se gli è ben darlo, se gli era bene che io lo por- » tassi, o che io ve lo mandassi. Il non lo dare mi faceva dubitare che da » Giuliano non fussi, non che altro, letto, e che questo Ardinghelli si facessi » onore di questa ultima mia fatica. Il darlo mi faceva la necessità che mi » caccia, perchè io mi logoro, e lungo tempo non posso stare così che io non » diventi per povertà contennendo. Appresso il desiderio avrei che questi si- » gnori Medici mi cominciassino adoperare, se dovessino cominciare a farmi » voltolare un sasso; perchè se io poi non me li guadagnassi, io mi dorrei » di me; e per questa cosa quando la fussi letta, si vedrebbe che quindici » anni che io sono stato a studio dell'arte dello Stato, non gli ho nè dor- » miti, nè giuocati; e dovrebbe ciascuno aver caro servirsi d'uno che alle » spese di altri fussi pieno di esperienza. E della fede mia non si dovrebbe » dubitare, perchè avendo sempre osservato la fede, io non debbo imparare » ora a romperla; e chi è stato fedele e buono quarantatrè anni, che io ho, » non debbe poter mutar natura; e della fede e bontà mia ne è testimonio » la povertà mia. » (MACHIAVELLI, *Opere*, vol. VIII, pag. 96. Italia 1813.)

ranei, di fatti dei quali ogni uomo avrebbe all'uopo potuto sincerarsi.

Se questo è, come sembra, innegabile, il gran dubbio che, quantunque oggimai le opinioni degli uomini dotti inchinino a concordare ad un più esatto giudizio, sussiste tuttavia intorno alla immoralità del libro di Machiavelli, troverebbe una piena o soddisfacente soluzione nella immoralità dei tempi, nello stato positivo in cui si trovava la politica al cinquecento. Basti svolgere non già le storie eleganti ed artifiziose di professori di lettere, ma le cronache di quel tempo, le quali nella loro inimitabile semplicità riflettono a guisa di specchio gli avvenimenti, per convincersi che la scienza politica dei tempi che precedono quelli del Segretario fiorentino, era un complesso di regole, per le quali uno Stato mirando all'ingrandimento proprio ed alla propria conservazione come idea fondamentale, come causa motrice d'ogni sua azione, considerava errore il seguire, o schivare ogni mezzo che non conducesse a quel fine. Se l'uomo per ispirazione platonica s'inalza alla contemplazione delle norme astratte della rettitudine, lo ingegno è costretto a procedere *a priori*, e preporre la idea al fatto, il che è contrario alla naturale operazione dello intelletto, o a creare i fatti o modificarli, non perchè i principii calzino ai fatti, ma perchè questi servano al sostegno di quelli. Nasce perciò una dipendenza fittizia tra gli uni e gli altri, creata dalla mente in virtù d'una ipotesi, la quale mentre sembra bandire il dubbio dalla scienza, ove si ponga in esecuzione, non potrà rendere se non un resultamento fortuito. La qual cosa, se è metodo poco lodevole in ogni ramo di umano sapere, è processo cattivissimo nella scienza politica. Machiavelli teneva per assioma che gli Stati non si governano con le dottrine attinte alle eloquentissime pagine di Platone: non che egli non venerasse il divino filosofo, ma serbando l'estasi platoniche a que' tristi momenti ne' quali la noia della vita gli si aggravava più pesa sopra l'anima, messa da parte la possibile perfettibilità dell'ente umano, ponevasi a meditarlo nello stato nè più nè meno in cui si trovava, animale, cioè, agognante con perpetuo ed intenso egoismo alla propria felicità, e destinato a non con-

seguirla giammai ed a consumarsi dietro quella in eterni sospiri; animale passivo, tiranneggiato e sbattuto dalle proprie passioni; animale divoratore della propria specie; essere debole, bisognoso di una forza viva che ora dolcemente, ora severamente, ne diriga le facoltà, per quanto sia possibile, al bene. Considerava il politico non essere dissimile dal piloto, il quale, impotente a frenare la furia delle tempeste, governa in tal modo il mal costrutto naviglio, che i flutti tendenti a sfasciarlo, non lo guastino, non lo inghiottano, ma nello impeto loro lo sospingano al porto. Col proponimento dunque di offrire una scienza di utile certo, ei si dichiarava nemico d' ogni idealità, e per ciò stesso osservatore della realità, proponimento ch' egli spesso manifesta e ripete, e che pone come generosa protesta nel cap. XV del libro del Principe: « Sendo lo intendimento mio scrivere cosa utile a chi l' intende, mi è parso più conveniente andare dietro alla *verità effettuale della cosa, che alla immaginazione di essa:* e molti si sono immaginati repubbliche o principati che non si sono mai visti nè conosciuti esser vero, perchè egli è tanto discosto da come si vive a come si dovrebbe vivere, che colui che lascia quello che si fa per quello che si dovrebbe fare, impara piuttosto la rovina che la preservazione sua. » Le quali schiette parole, mentre avrebbero dovuto, fino da quando le sciagurate dispute cominciarono ad ardere, porre in pace gl' ingegni, ove fossero state più pacatamente considerate avrebbero porto il maggior lume a renderci certi della intenzione dell' autore nello scrivere quell' ammirevole trattato. Ci avrebbero dovuto parimenti ammonire, che Machiavelli non intendeva di comporre un manuale di morali precetti, una serie di regole di politica equa, ma un' opera desunta dalla natura reale della scienza, cioè dallo stato sperimentale di quella.

La scienza, perpetua nemica della immaginativa che trasfigura gli oggetti secondo la posizione subiettiva del contemplante, richiede una trattazione fredda, calma, composta, una esatta e scrupolosissima dissezione delle parti che ne compongono la materia, una impassibilità, infine, alla quale non si potrebbe apporre un vocabolo più significativo

che chiamandola *scientifica*. Il Machiavelli nello scrivere il Principe, si propone di eseguire una dissezione morale del proprio soggetto, presentandolo agli occhi dei leggitori nello stato positivo in cui trovavasi a' suoi tempi. Il principe di quei tempi, non era il tipo della Ciropedia di Senofonte, non l' uomo, che diretto dal lume della vera religione, regga i sudditi con la dolce severità, con lo austero affetto d' un padre, secondo che lo modellò San Tommaso d' Aquino; ma era individuo che dall' astuzia o dalla fortuna posto a sedere sul trono, tenendo le virtù morali in conto di stemmi vieti, di livree gentilizie, se ne ammanta, acciocchè, sicuro dalle ire degli oppressi, dalle insidie degli emuli, dagli assalti de' potenti, eserciti sulla terra lo attributo di Dio, l' onnipotenza, la quale in mano degli uomini diviene esecrabile. Il principe del cinquecento — salvo poche eccezioni, avvegnachè anche nelle aride lande del deserto talvolta germoglino i fiori — era il tiranno ipocrita; Machiavelli però mirando allo scopo di mostrarlo qual era agli occhi de' popoli, aveva mestieri di esporre e dimostrare senza ambagi le parti onde la tirannide era costituita, esaminarne la natura e la mutua dipendenza e indagare il modo di adoperarle. E con la piena intelligenza del soggetto fece non altrimenti che farebbe il macchinista in teatro, il quale col proposto di ammaestrare il popolo sbalordito ai portenti che ammira senza poterne conoscere la causa effettrice, lo invitasse dietro alle scene e gli dimostrasse le macchine arcane dalle quali vengono prodotti cotali portenti. Allegando o pro o contra una idea, avrebbe il grande uomo tradita la propria dignità di filosofo, e si sarebbe tramutato in avvocato; il che nella scienza, più che i paradossi detti con buona fede, vale moltissimo a sfiduciare le menti. Era suo scopo e suo debito come scrittore scientifico palesare la politica de' suoi tempi nella sua nuda deformità, in guisa che il libro mentre era utile a' governanti, che come più esperti sapevano meglio intenderne il linguaggio, fosse non meno giovevole ai governati. [1] Dal che ne conseguiva, che scemata la immensa

[1] Giovanni Matteo Toscano, scrittore milanese, e coetaneo del Machiavelli, riferisce nel *Peplo* d'avere spesso dai Fiorentini udito ripetere le parole

distanza che separa gli uni dagli altri, lo scrittore riesciva a porli in contatto, e offriva agli Dei terreni ed alle belve umane armi uguali, con le quali pugnare e rivendicare i proprii diritti. In tal guisa pensava Bacone di Verulamio, mente suprema della moderna filosofia, quel sommo Bacone cui gl' Inglesi d' oggidì fanno rimprovero d' immoralità nello scrivere,[1] allorquando ringraziava Niccolò Machiavelli quale benefattore della umanità per essersi fatto espositore e dimostratore della politica positiva de' suoi tempi, e senza lasciarsi rapire dalla bellezza della politica ideale, averla esposta nelle vere sue forme per brutte e spiacenti che potessero sembrare.[2]

I sensi del Principe furono così d' accordo con la moralità pratica di quella età, che il libro venne pubblicato col privilegio d' una bolla pontificia, la quale ne inculcava la lettura siccome sommamente benefica.[3] La voce di pochi i

che intorno al libro del *Principe* diceva lo stesso Machiavelli: « Ho ammaestrato » a quel modo i principi, acciocchè coloro che opprimevano l' Italia tirannicamente diventassero sempre peggiori, e tanto che o gli uomini cacciati » finalmente dalla disperazione se ne risentissero, o, se non altro, la mano di » Dio per punire meritamente quegli empii venisse a liberar noi. » Queste parole sono riferite da Ugo Foscolo (*Prose Letterarie*, vol. II, pag. 467, edizione Le Monnier) in uno scritto intorno alla Vita e alle Opere di Niccolò Machiavelli. Io esorto i miei lettori a leggere quei frammenti del Foscolo di recente scoperti e pubblicati, dei quali mi sarei volentieri giovato se non vedessi la conclusione del mio ragionamento concordare pienamente con le idee di colui che venero come mio vero e sommo maestro. Questo lavoro, che il Foscolo non potè compiere e quindi rimase fino al 1850 inedito fra le sue carte, illustra i tempi, la vita, e le opere del gran Segretario fiorentino con più logica che non facciano le voluminose opere pubblicate in questi ultimi anni nella dotta Germania. Giovami non per tanto notare, che lo inclito storico Tommaso Babington Macaulay circa ventisette anni addietro scriveva nella *Rivista di Edimburgo* un eloquente Saggio intorno al Machiavelli; e sebbene tutte le sue idee non possano essere accettate dagli Italiani, nulladimeno sarebbe ingiustizia negare che egli, molto tempo avanti che apparissero le sopradette opere tedesche, aveva detto mirabili cose sopra un così solenne subietto. Delle assennate considerazioni del professore Zambelli non parlo altrimenti, perocchè sono note a tutta la Italia.

[1] Perchè nella sua *Storia di Arrigo VII* ragionò la tirannide con freddezza scientifica. Vedi *Edimburgh Review*, vol. XXVII, pag. 214.

[2] « Gratias agamus Macchiavello et hujusmodi scriptoribus, qui *aperte* et *indissimulanter* proferunt quid homines facere soleant, non quid debeant. » *De Augmentis Scientiarum*, lib. VII, cap. 2.

[3] Clemente VII nel 1531 con un breve concedeva ad Antonio Blado il

quali, nemici dell'autore in fatto d'opinioni, perchè devoti ad una contraria fazione, ardirono sommessamente brontolare, fu soffocata dallo applauso concorde dell'intera nazione. Cinque anni dopo la morte dello scrittore, Bernardo Giunta tipografo, dedicando il *Principe* a monsignore Giovanni Gaddi lo prega a difendere il libro « da quelli che per il suo soggetto lo vanno tutti i giorni lacerando, non sapendo che quelli che l'erbe e le medicine insegnano, insegnano parimente i veleni, solo acciocchè da quelli ci possiamo, conoscendoli, guardare; nè si accorgono anco che non è arte nè scienza alcuna, la quale non si possa da quelli, che cattivi sono, usare malamente. » [1] Con sensi pressochè simili si esprime Biagio Bonaccorsi inviandone un esemplare a Pandolfo Bellaccio. [2] Da ciò si raccoglie che la idea che Machiavelli avesse voluto fare un libro, il quale mentre insegnava a' tiranni l'arte di governare, o se anche si voglia, di opprimere i popoli, insegnasse a' sudditi il modo di serbare incolumi i proprii diritti, o usurpati rivendicarli, è quasi coeva alla pubblicazione del *Principe;* e che esso quindi da non pochi, e nominatamente da chi raffrontava le massime dell'opera con la vita incolpabile, con lo immenso amore di libertà, che onorano l'autore — cosa di cui fanno fede i più gravi scrittori coetanei del Machiavelli, — senza cercarne la ragione nelle idee allora prevalenti, fu reputato una satira politica, una parodia, una trappola di mirabile artifizio apparecchiata agli oppressori della patria con la certezza di precipitarli in fondo ad un abisso, d'onde non si sarebbero mai più rialzati. Ciò posto, la ipotesi che egli avesse inteso servire alle mire tiranniche di alcun principe, non è ammissibile, siccome non è ammissibile che un giuocatore di portentosi giuochi commetta alla pubblica luce il manuale secreto, lo arcano taccuino dove siano notate le regole dell'arte sua.

Il primo o uno dei primi ad alzare la voce oltremonti contro i principii morali di Machiavelli, il primo a gridare

privilegio di stampare in Roma « *Opera Nicolai Machiavelli, videlicet* Historiarum, *ac* de Principe, *et* de Discursibus. »

[1] MACHIAVELLI, *Opere;* ediz. del 1532.

[2] MACHIAVELLI, *Opere;* ediz. del 1782, pag. XLII.

maledizione fu il cardinale Reginaldo Polo. Uomo dotto era costui e di nazione inglese, ma tipo di que' cervelli di ferrea natura, i quali o per orgoglio, o perchè veramente credono assiomi i proprii sogni, più tosto che piegarsi si rompono. Ebbe notizia delle opere di Machiavelli da Tommaso Cromwell ministro di Arrigo VIII. Allorchè il britanno monarca, già onorato del titolo di difensore della fede, si scisse dalla Chiesa di Roma, il Polo stette fermo per il cattolicismo, proruppe in apertissima guerra col re e col suo ministro, ed al primo osò dirigere un libretto ripieno di tali contumelie e veleni da far torto all' apostolica calma, al dignitoso zelo d' un prelato. Odiando il Cromwell, imparò a detestare il libro che costui e il suo signore altamente commendavano. Nel suo passaggio per Firenze, raccapricciò sentendo laudare la vita e gli scritti del Machiavelli, la memoria del quale era sempre carissima a quanti, oppressi dal giogo di Cosimo, inebbriavansi tuttavia delle care rimembranze della libertà. Maravigliossi della popolarità de' libri del Segretario della Repubblica, e non seppe intendere come nel *Principe* i Fiorentini vedessero lo intendimento di vituperare la tirannide.[1] Nel trambusto intellettuale in che tempestava l' Europa, il Polo rimase indomito, implacabile, e si tenne sempre avverso a qualsivoglia concessione. Le sue opinioni, e, più che queste, la costanza del suo animo furono ammirate, e lasciandosi dietro un grande romore, imposero sullo spirito pubblico ed ebbero seguaci. Additata la esistenza della magagna nelle opere di Machiavelli, i più truci e tremendi seguaci di quella politica, che lo inferno di recente aveva vomitati ad abbrutire la società decrepita, si scagliarono unanimi contro le opere dello immortale Italiano; le sue dottrine, ch' erano comuni a' più cospicui scrittori dei tempi, furono perseguitate; a segnarle d' infamia s' inventò la parola machiavellismo, che, come notò Galeani Napione, era innanzi che Machiavelli scrivesse praticato da' principi più potenti e rinnomati d' Europa — da Luigi XI, da Ferdinando il Cattolico, da Alessandro VI, per tacere di tutti quasi i principini italiani, i quali senza un lampo di rossore sulle guance

[1] Poli Cardinalis, *Apologia ad Carolum V Cæsarem.*

calpestavano diritti umani e divini;— e poichè il grand'uomo giaceva cenere fredda nel sepolcro, se ne bruciarono le immagini, se ne perseguitarono gli scritti, e perfino ne' paesi oltremontani il nome di Machiavelli divenne sinonimo di Satana. [1]

Fra gl'iniqui e sfrontati infamatori della gloria del grande Italiano, iniquissimo e sfrontatissimo è da riputarsi il gesuita Possevino. Quest' uomo, quando l'epoca, inerte al pensiero, era divenuta ammiratrice delle eleganti o erudite ciarle, stipando in parecchi grossi volumi in foglio alcune migliaia di nomi di scrittori, e con la vecchia arte de'ciurmadori giurando di averli letti tutti e più volte, scroccò la fama di arca ambulante di dottrina. Era interesse della sua Compagnia calunniare senza misericordia il nome di Machiavelli; ma non valendo egli da sè ad architettare la infamia, copiò le calunnie vomitate da un certo Innocenzo Gentillet, uomo francese, il quale, odiando il governo di Caterina de' Medici, dipinse in neri colori la intera nazione italiana in un libro che nelle posteriori edizioni venne intitolato *Antimachiavello*. Ma l'impostura o tosto o tardi tradisce sè stessa; per la qual cosa non andò guari che i calunniatori andassero maledetti e derisi; e del Possevino in ispecie — non ostante che il Tiraboschi consumi sedici pagine in quarto a lodarne la sapienza — fu dimostrato innegabilmente, come egli non avesse mai letto il trattato del *Principe;* imperocchè, oltre ad addurre tratti che nel *Principe* non si ritrovano, citi a sproposito libro primo, secondo e terzo, mentre non vi è edizione o manoscritto veruno, nei quali esso non sia un unico libro partito in capitoli. Alla perfidia del Possevino, schernita dal dotto Coringio, fece eco in sul cadere del secolo decimosettimo un suo confratello di mestiere e di ribalderia, il Padre Lucchesini, che a squarciare le ferite inflitte dagli iniqui sul nome di Machiavelli, le quali davano speranza di presto richiudersi, compose un libello, che egli pubblicò col titolo di *Sciocchezze* del Machiavelli. [2]

[1] MACAULAY, *Critical and Historical Essays*, art. *Machiavelli*.

[2] *Sciocchezze scuoperte nell' Opere del Machiavelli dal* P. LUCCHESINI, Roma 1697. I libraj, secondo il costume che hanno di abbreviare i titoli, scrivevano nella costola del volume *Sciocchezze del P. Lucchesini*.

Così, quantunque fino dopo la morte dell'uomo sommo gravi ed indipendenti pensatori, [1] e tra questi coloro che poterono con filosofica tranquillità mirare il naturale procedere delle cose umane, lo difendessero in guise diverse, le calunnie prevalsero e vennero ripetendosi, per dire come ora si dice, macchinalmente, finchè la fama di lui dallo stesso cangiarsi de' tempi sorgeva rivendicata, ed egli era concordemente riverito come il creatore della scienza politica. E non appena Leopoldo I, di gloriosa memoria, venne a rigenerare la Toscana, le ossa di Machiavelli furono ricomposte dentro un monumento fra i celeberrimi sepolcri di Santa Croce, e al monumento, promosso da un nobilissimo Inglese [2] — quasi volesse espiare la colpa del suo reverendo concittadino, che era stato primo a perseguitare la fama del grande Italiano [3] — fu apposta la seguente iscrizione:

TANTO NOMINI NULLUM PAR ELOGIUM.

Adesso le sue opere, sparse per tutto l'universo in centinaia di edizioni, corrono per le mani di ciascuno, ed ho speranza che ove si meditino da senno, fra tanta prostrazione di animi ritemprino gli Italiani al vero e massiccio filosofare, e ricreino la lingua, che i chiarissimi per tre secoli hanno disossata, infiacchita e quasi annientata, contaminandola nelle ciarle accademiche. Nessuno al tempo nostro ardisce ascrivere al Machiavelli ciò che era da imputarsi agli uomini co' quali viveva; e riprovando la immoralità della politica che egli fedelmente ritrasse, — riprovandola, dico, in raffronto delle massime astratte della politica ideale — s'inchina riverente a

.... quel Grande,
Che temprando lo scettro ai regnatori,
Gli allor ne sfronda, ed alle genti svela
Di che lagrime grondi e di che sangue. [4]

[1] Fra' più notevoli sono: ALBERIGO GENTILE, *de Legationibus*, lib. III, cap. 9. GASP. SCIOPPIUS, *Apologia*. NAUDEUS, *Bibliograph. Polit.* BALTASS. SCUPPIUS, *de Opinione*. VINQUEFORT, *L'ambassadeur et ses fonctions etc.*

[2] Vedi LASTRI, *Osservatore Fiorentino*.

[3] Vedi addietro, pag. 661.

[4] UGO FOSCOLO, *Sepolcri*.

Ma sia che l'uomo, comecchè si sforzi di conseguire la libertà, inchini per dura fatalità alla schiavitù a guisa di corpo grave che tende in basso; o che gli sia stata imposta la pena di Tantalo, contemplare cioè ed agognare la libertà senza poterla giammai conseguire; sia che non possa muovere la cervice senza che un freno di ferro aspramente gliela insanguini; sia finalmente che fosse lanciato sulla terra e dannato a traversarla a tentone urtando di qua, urtando di là, tombolando ad ogni passo e rompendosi le ossa, e a compiere con vani fremiti la sua giornata, o per giovarmi della immagine di un sommo filosofo, sia che l'uomo pellegrinante sulla terra presenti lo spettacolo di un ebbro a cavallo; sia una di queste, sia anche più misteriosa la cagione, questo io so certo che il libro di Machiavelli, quel mirabile repertorio in cui si ragiona tutta la scienza de' *veleni* e de' loro *farmachi*, è stato finora giovevolissimo ai tormentatori, ed inutilissimo ai tormentati. I primi, mentre venivano sempre più confermandosi col fatto che i veleni erano maraviglioso trovato a produrre la morte de' popoli, o almeno ad infermarli, e tenerli languenti in perenne agonia, gridavano e facevano gridare: non vi appressate, gli è veleno, gli è peste, e vi uccide. I secondi, quasi avessero gli occhi delle talpe, non si provarono a frugare, a palpare, a conoscere, ma stupidamente ripeterono: è peste, è veleno, non ci appressiamo, chè uccide. E i più astuti tra' primi tennero il libro di Machiavelli in conto di arcano deposito di inestimabile sapienza, di *rituale* dell' arte di opprimere. Carlo V — se certi aneddoti dicono il vero, — il balio de' tirannucci italiani, dicesi non si dilettasse gran fatto di leggere, e nondimeno *volgeva con mano diurna e notturna* il Principe, come un maestro di rettorica farebbe dell' Arte Poetica d' Orazio. Caterina de' Medici regina di Francia lo chiamava la sua Bibbia. Arrigo III ed Arrigo IV, quando furono assassinati, lo avevano addosso. Mustafà III lo fece tradurre in lingua turca. Sisto V lo apprezzava tanto, che ne fece un sunto da sè.[1] E Napoleone Buonaparte, allorchè fu invaso da quella

[1] Gli editori delle Opere di Machiavelli del 1782 possedevano una copia di questo *sunto,* tratta dallo autografo esistente in Roma in una biblioteca che essi nominano.

sua sublime frenesia d'impero universale europeo, svolgeva le opere del grande Politico fiorentino ad impararvi l'arte della sua splendida e magnanima tirannide. Un genio a lui nemico lo acciecò; onde egli senza avvedersene saltò una pagina, nella quale avrebbe potuto imparare il vero segreto di sventare le mine, che i re smessi scavavano d'ogni parte a fine di seppellirlo improvvisamente sotto le rovine di quel soglio, che a guisa di scena fantastica comparve nel mondo e sparì.

Gli stessi principii politici che sono ordinati in sistema nel Principe, si veggono sparsi qua e là nelle altre opere di Machiavelli, e particolarmente ne' Discorsi sulle Deche di Livio. Ciò non ostante la fama di questa opera di profonda meditazione non è stata egualmente svillaneggiata, appunto perchè lo autore vi profuse dentro ammirabili massime di vera morale: avvegnachè ne' Discorsi non essendo lo scopo sì strettamente scientifico, la filosofia dell' autore prenda qualità da' fatti secondo la natura loro. E perchè le sue considerazioni riescano di utilità pratica a' viventi, non lascia mai di avvicinare, di comparare le storie antiche alle moderne, farne notare le differenze o nelle cause o negli effetti, o ne' mezzi di sviluppo, che altrimenti si direbbero circostanze.

Notisi, a cagione di esempio, nel libro I de' Discorsi sulle Deche il capitolo duodecimo, nel quale tocca della primissima e perpetua causa impediente la politica ricomposizione della Italia. Le idee che vi esplicò hanno l' evidenza del vero: ed ove anche oggi con sì enorme diversità di circostanze divenissero universale persuasione, gl' Italiani come in virtù d' una forza portentosa suscitati dal prostramento in cui giacciono, farebbero traboccare la bilancia, e lo italico risorgimento, operatosi istantaneo, verrebbe salutato dalle più potenti nazioni, le quali si accorgerebbero oramai, che il tempo della tutela e della protezione è finito, e quello della ammirazione e del rispetto è cominciato. E congiungendo sempre la teoria allo esperimento, dopo di avere individuata e fatta toccare con mano la cagione massima delle nostre sciagure, propone che la forza disgregatrice, e irreconciliabile nemica d' ogni libera istituzione, si trapianti in Isviz-

zera — i cui popoli, almeno a que' tempi, ne' loro inaccessibili monti vivevano d' una vita independente;—allora vedrebbesi che in pochi anni la Svizzera, invasa da tutti i mali che perpetuavano le italiche discordie, si ridurrebbe alle più deplorabili condizioni. La profezia se non si è per anche compiutamente avverata, ha tali preludii, che ove i popoli redenti da Guglielmo Tell non facciano senno, i tutori delle nazioni daranno alla libera Elvezia un cavalcatore, che le racconci il freno, ed a furia di battiture la costringa a quella tranquillità da cui la forsennata rilutta.

In tal modo mentre egli col lume della storia moderna illustra l'antica, con la dignità di questa nobilita quella. Non di rado, comunque stia guardingo per non perdere la calma di filosofo, quando un fatto stupendo, che riveli in tutta la sua bellezza la umana virtù, gli scalda l' anima, prorompe nella più vigorosa eloquenza, e ti pare un altr' uomo. E difatti egli è un altro, non perchè contraddica a sè medesimo, ma perchè diverso è il suo scopo, e quindi diversa la maniera di considerare il subietto, e diversa quella di significarlo. Di ciò informino varii luoghi, e segnatamente quelli, in cui gli accade di toccare le piaghe ond' era allora lacerata l' Italia. Nelle sue parole vedi lo scrittore che comincia tranquillo, e t' invita e ti prega a prestargli benigno l' orecchio, e quindi incalza e s' incalora, ed erompe e ti assale da tutti i lati in guisa che ti fa nascere nell' animo quell' indefinibile senso, che emerge dalla piena convinzione di cosa che sia vera ed importi.

E davvero la salute d' Italia fu il suo supremo pensiero, fu un intenso desiderio che gli si convertiva in atroce tormento, semprechè volgeva lo sguardo alla diletta contrada, e vedeva la procella politica addensarsi sopra il capo di tutta la penisola e romoreggiando minacciare di mandarla a soqquadro. Negli immensi tesori della sua dottrina, nel suo squisito buon senso, nella sua infinita esperienza, cercando i mezzi, o creandoli, di salvare la patria, sentiva ad ora ad ora nascere la speranza; e sognando anch' egli il sogno di Dante della unità nazionale, predicò: se la stagione della vera libertà italiana non è anche matura, sia uno l' oppressore, sia quanto

si possa immaginare iniquo, non monta; [1] dacchè venti e più milioni di popoli spiranti l'aura vivificatrice del vivere civile, lo forzerebbero a rimanere al suo posto, o almeno lo costringerebbero ad essere verecondo nell'uso del più illimitato potere; essendo quasi moralmente impossibile immaginare un popolo civile che si lasci pacificamente divorare le viscere senza che osi mettere un gemito, che si lasci spogliare fino delle mere forme della libertà, che tolleri un flagellatore, il quale calpestando le leggi umane e le divine proceda impune fra le genti come fra un branco di pecore. A tal fine sepolto in lunga meditazione, volgeva soventi volte lo sguardo da un punto all'altro d'Italia, per rimembrare ciò che nelle sue politiche commissioni aveva osservato. E vedeva le cose ridotte a stato da non potersi più reggere. Gli parve avere Iddio ritirata la sua benedizione dalla ridente contrada, e oramai lasciarla siccome spensierato fanciullo correre diritto alla voragine, ignara di trovarvi la morte; e qui fremeva e non trovava maniera di richiamare al senno la demente. La vedeva logorare le proprie forze, e invece di ricongiungere le sparse membra, suddividerle e vie maggiormente infiacchirsi; vedeva le piccole repubbliche, un tempo indomite e potenti, invocare un flagello ond' essere battute, e comporsi da sè le catene ed avvilupparvisi; vedeva i tiranni vicendevolmente insidiarsi, mentre fra le tenebre si stringevano le destre, e giuravano un patto esecrando di far causa comune per divorare pacificamente la derelitta; vedevali soprattutto, impauriti che l'addormentata si destasse, solleciti a chiamare gli stranieri, vendersi anima e corpo, offrire i nostri tesori a sfamare la rabbia de' barbari, offrire i nostri campi ubertosi a teatro delle loro contese; vedeva le gole spalancate degli stranieri da ogni parte mostrarsi pronte a divorare le insanguinate membra della tradita. [2] Ma più amaramente gemeva, e gli pareva sventura massima ed ostacolo quasi invincibile ad ogni buono effetto, ogni qual volta chiedeva a sè medesimo di che natura fossero quei dominatori italiani; ed a

[1] *Principe*, cap. ult. *Discorsi sulle Deche* passim.

[2] *Discorsi sulle Deche di Livio*, cap. XII e seg. *Il Principe*, cap. ultimo.

sè medesimo convintissimo rispondeva: essere individui, che all'astuzia della volpe univano il veleno della vipera, la efferata crudeltà della iena, e la timidezza della lepre.[1] Dolevasi di non iscoprirne un solo d'indole leonina, di talento divoratore, invaso dal demone dell'ambizione ed arso dalla sete che rende frenetici. Un dì gli parve ravvisare parecchie di queste qualità nel Duca Valentino, infame per turpe nascimento, e lordo di tanti e sì varii delitti da ispirare orrore e ribrezzo. Machiavelli lo vide davvicino, e tra tanta penuria d'immani e sublimi scellerati gli sembrò l'uomo che egli andava cercando. Considerò inoltre essere svisceratissimo l'amore che gli portava il padre suo, il quale, non ostanti le proprie enormezze, era, come pontefice, tal forza in Italia da potere, volendo, redimerla. Vide in somma nel Valentino sfrenata ambizione, animo audacissimo; conobbe com'egli non patisse tanti scrupoli in fatto di mezzi onesti o disonesti, di diritti umani o divini, e come fosse dispostissimo ad imitare la fiera, la quale per insignorirsi di tutta la foresta guasti e divori le belve minori, e regni sola. Però fu un tempo, a quanto si dice, in cui Machiavelli si volse al Duca Valentino, e sperò in lui tanto che taluno temerariamente affermava averlo sovvenuto del suo consiglio a cominciare l'ardita intrapresa per vie di tradimenti e di sangue.

Ma anche questa pericolosa speranza gli andò fallita. Il Valentino per la morte del padre cadde dall'altezza alla quale si era orgogliosamente levato, e fra le irrisioni degli offesi rivali, e de' popoli tiranneggiati, si ritrasse dalla scena e disparve per non ricomparire mai più.[2]

Disilluso in questo desiderio di cooperare alla resurrezione di tutta Italia, che si andava ognora più rendendo simile ad una nave senza governo lanciata fra mezzo alla furia delle onde, volse l'animo a tutelarne la parte migliore, a protrarre, cioè, la vita della Repubblica Fiorentina, che in quelle fatali

[1] Loc. cit.

[2] Da non meno doloroso disinganno furono seguìte le speranze ch' egli pose in Giovanni de' Medici, detto *delle Bande Nere*, insigne gloria della milizia italiana, rapito a' viventi, e forse alla salute della Italia, nel fiore della giovinezza.

vicissitudini bene poteva chiamarsi l' ultimo asilo alla cadente libertà. Quando Leone X vide nella morte di Lorenzo Duca d'Urbino mancare la speranza della propria famiglia, e nondimeno ostinavasi pur sempre nel pensiero di rendere sovrana la casa Medicea, onde tenere a bada gli animi, richiese di consiglio il Machiavelli, che era stato da lui stesso, a quel tempo Eminenza reverendissima, posto alla tortura, e per somma clemenza liberato, sebbene lasciato languire in dura povertà, mentre largamente pagava i grammatici e i buffoni e i palafrenieri di corte. Lo richiese gli mostrasse il modo di riformare lo stato di Firenze. Il grand' uomo, sia che la sciagura gli avesse accesa la immaginazione e commosso il cuore in guisa che lo intelletto non potesse operare senza la influenza di quello, non intese l'arcano significato della richiesta del Papa, al quale premeva di prolungare la quiete della patria finchè trovasse chi mettervi al governo. Il Machiavelli ingannato dal pensiero che, morto il Duca d' Urbino, il pontefice coperto del manto papale avesse posto il suo cuore in Roma, e quindi pensasse veramente alla libertà della patria, si pose all' opera e presentògli un concetto di governo popolare, adattabile alle condizioni in cui trovavasi di presente la Repubblica. Cominciando con maraviglioso vigore di raziocinio dal mostrare quanto inumano, innaturale, iniquo fosse il pensiero di stabilire un principato assoluto in Firenze, dacchè vi mancavano le preparazioni necessarie a farvelo allignare, propose al papa, scongiurandolo e facendogli forza col ragionamento e con la eloquenza, il mezzo di acquistarsi gloria immortale nella memoria de' posteri, i quali, mercè sua, avrebbero finalmente goduto de' beni di una libera costituzione, resa oramai così ferma da non temere che tarlo interno, o forza esterna la tenesse in continuo pericolo di rovinare. Ma Leone non aspettavasi simile risposta, e letto il discorso, non ne fece pur motto; e Machiavelli ebbe il dolore di vedersi deluso e lasciato consumarsi nella inerzia, che a lui, uso ad agitarsi nel mare delle cose politiche come in proprio elemento, riesciva più insoffribile della povertà stessa, sola sventura forse che prostra e sfiducia gli spiriti indomiti e sublimi. In quel tempo di disinganno, in quelle ore di con-

centrato dolore, meditò e scrisse le maggiori sue opere, non dissimile dal profeta che deriso o cacciato dagli uomini, vaticini le sciagure che nella notte de' destini si addensano a rovesciarsi minacciose sul popolo spensierato.

Con provido acume di mente aveva egli sempre deplorato come fonte inesausta di male l'uso delle milizie mercenarie straniere, alle quali, mancando le nazionali, affidavansi gli Stati italiani; ed a mostrarlo, non che ad offrire un esempio di militare dottrina, scrisse i solenni Dialoghi sull'Arte della Guerra con un sapere profondo e positivo da disgradare l'esperienza e il senno del più valoroso capitano, nato ed invecchiato nella milizia. Gravi sono le cose che disse, gravissime e molte quelle ch'egli predisse. E taluni de' suoi vaticinii letteralmente si avveravano nel progressivo svolgersi degli eventi, in modo che il titolo di *profeta politico*, con cui Vittorio Alfieri volle chiamare il Machiavelli, non gli si potrebbe negare senza ingiustizia.

Dopo che il Machiavelli ebbe creata la scienza, sorse un gran numero di scrittori politici, fra' quali acquistarono meritamente un bel nome Donato Giannotti fiorentino, Giovanni Botero piemontese, e Paolo Paruta veneziano. I libri di costoro, sempre costrutti sopra un principio di sana morale, sono degnissimi di encomio, e gioverebbero fuor di dubbio a rendere più savii i principi, e meglio governati gli Stati: ma perchè possano rendere alcun frutto positivo, il che importa vengano ridotti alla realtà, suppongono l'uomo in una condizione in cui è desiderabile che fosse, ma in cui sciaguratamente non è. Il solo sistema di Machiavelli è il sistema perpetuo della scienza, in quanto a guisa del Daguerrotipo ritrae l'uomo, che con fedeltà scrupolosissima lo rappresenti ente sciupato, come appunto rimase dopo il peccato d'Adamo.

Individuata la idea politica nel suo creatore secondo che egli l'aveva derivata da'tempi suoi, passeremo di leggieri a parlare di quella fra le arti della parola, che più se ne giova, cioè della storia, la quale tra i componimenti in prosa è stimata il più nobile, il più vario ed insieme il più difficile ad essere condotto con magistero.

La forma storica, come già sopra vedemmo, era deri-

vata dalla cronaca, produzione barbara di secoli barbari, la quale forse assai più che le altre specie di letteratura aveva perduto i leggiadri e dignitosi sembianti che l'adornavano nei bei tempi dell'antichità, ed erasi coperta di rozzissimi cenci. Strascinandosi lunghi anni nelle sue forme disadorne, o, a dire più propriamente, deforme nella sua nudità, al risorgere degli idiomi volgari apparve in tale stato da richiedere che fosse intieramente ricostruita: imperciocchè era da considerarsi come un rozzo composto di fatti sfigurati da tutte le favole immaginabili ed incredibili, accatastati senza legge e senza ordine. Gli Italiani, nondimeno, furono i primi a creare la storia; e noi fino dal cominciare del trecento ne vedemmo i preludii apparire e promettere lavori veramente insigni. Taccio del libro di Dino Compagni, che è opera stupenda e superiore ad ogni imitazione; ma il più vecchio de' tre Villani ci lasciò tale lavoro da meritare che i dotti nelle cose storiche a' dì nostri lo chiamino l'Erodoto d'Italia. Benchè ogni Stato italiano, e sopra tutti Firenze, non difettasse di cronisti, il Villani rimase non sorpassato da nessuno. Durante il quattrocento, la vita politica della penisola erasi maggiormente complicata, i governi meno vigorosi ed arditi che quelli dell'epoca antecedente, l'equilibrio politico stabilito dagli Italiani, gli studii d'ogni genere considerevolmente diffusi; il culto della lingua latina estinguendo quasi quello della volgare, la storia fu anch'essa trascurata e rimase nell'infanzia; la storia, dico, scritta in volgare, imperocchè i dotti attesero ad imitare gli antichi, ed in tal guisa forzavano la letteratura storica a subire certe forme che non potevano in tutto convenirle; del che il migliore esempio sono le opere di Leonardo Aretino e di Poggio Bracciolini, gravissimi storici — e in ispecie il primo, — e uomini di fama, come ora direbbesi, europea. Questo costringere la materia dentro forme artefatte ne' latinisti di maggiore eleganza divenne ridicolaggine: e sfido trovarsi un solo a' dì nostri, il quale possa patire la lettura delle storie del Bembo, di quel dottissimo Bembo, che ricopiava cinquanta volte ogni suo componimento prima di mandarlo a stampare, di quel Bembo che fu tenuto oracolo di eleganza; sfido, io diceva, a leggere le storie latine

di questo venerando uomo senza sentirsi intorpidire l'anima di un gelo mortale. Dal Villani dunque al Machiavelli, se ne eccettui gli scritti, assai rozzi in fatto di stile, del Corio e del Malavolti e i poco ordinati lavori dei cronisti fiorentini, [1] è un assoluto vuoto. E sol che si pensi come in centottant'anni circa la storia rimanesse nello stato di infanzia primitiva, e si raffrontino le opere del Villani a quelle del Segretario fiorentino, e la enorme distanza che le divide, non è maraviglia che basti ad ammirare le Storie di quest'ultimo, il quale è meritamente da reputarsi il vero creatore della letteratura storica de' tempi moderni.

Come egli medesimo affermava, intraprese quella opera per desiderio di Clemente VII innanzi che fosse pontefice. Nella inerzia politica, in cui le sue sciagure lo avevano precipitato, fu questo un conforto: e sempre da quell' operoso cittadino ch'egli era, aspirando a giovare la patria, congegnò in modo il lavoro, e dispose talmente le materie, che i grandi fatti, sopra cui egli desiderava che i suoi lettori fissassero gli sguardi a derivarne salutari ammonimenti e correggersi, rilevassero come figure principali in un dipinto di maraviglioso artifizio. E certamente siffatto scopo, non che lo studio degli antichi esemplari che egli aveva meditati con esquisito giudizio, gli porsero, senza cercarle, le norme a creare la forma storica onde levarla ad un'altezza, che, al dire degli stranieri, è rimasta finora inaccessibile. [2] Conobbe che ad intendere bene il procedimento politico di quel breve periodo che ei fece materia delle sue Storie, era necessario porre innanzi agli occhi del lettore i principali avvenimenti costitutori delle idee massime, a norma delle quali la Europa cristiana e particolarmente l'Italia erasi atteggiata. E quindi tentò un lavoro che non aveva modello, nè anche lontano, presso gli antichi, e che è creazione affatto sua; prepose cioè alla sua

[1] Nelle pubbliche e private biblioteche di Firenze, trovansi un gran numero di cronache manoscritte, per lo più intorno a cose patrie, e sono lavori che in un'opera speciale sulla Letteratura Storica andrebbero con gran cura esaminate.

[2] Enrico Leo, *Storia degli Stati Italiani*. Edizione della Società Editrice Fiorentina, vol. II, pag. 396.

Storia di Firenze un prospetto filosofico di storia europea, incominciando dalla caduta del romano imperio fino allo stabilimento degli italici Comuni. Nel quale prospetto condensò tanta materia, e mise tanta mente, e dispose le idee in tanto lume, che ti parrebbe ravvisare lo scrittore con una fiaccola in mano gettarsi per entro a que' tenebrosi labirinti, e procedendo, mirabilmente esperto de' luoghi, dimostrare le orme che l'umanità aveva stampate nel traversare la selva del medio evo, le forme onde vi si era cacciata dentro, e quelle onde ne era uscita. Cotale capolavoro divenne poi modello a quasi tutte le grandi composizioni storiche: ma rimase per oltre a due secoli e mezzo non pareggiato, tanto che un dotto straniero di quegli studii solenne maestro potè affermare che da Machiavelli al Montesquieu è un vuoto inesplicabile nella letteratura storica, e che per Machiavelli e per gli altri egregii, che sul principio di quel secolo coltivarono e posero in onore la storia, l'Italia contribuì potentemente — e ciò non è chi ardisca contrastare — al nascimento della odierna scienza politica. [1] Egli primo tra tutti sentì l'arte vera, e conobbe il difetto de' predecessori. Conobbe che la vita de' popoli più presto che dalla moltiplicità de' fatti viene meglio espressa dal presentare i fatti complessivamente; conobbe che nel manifestarsi della vita della nazione, vi sono certi punti maggiormente degni di nota, e che con una sola pagina, in cui questi punti principali, questi fatti massimi siano esposti nella loro mutua relazione e ordinati con giusto artifizio di prospettiva, si possono dire e insegnare assai più cose che con mille pagine, dove i fatti, supposti anche scevri di qualsivoglia alterazione, siano profusi e collocati in un medesimo grado di luce. Conobbe nel tempo medesimo che lo attenersi a questi punti principali e lo spregio de' fatti minori avrebbe disciolto il massiccio della storia nelle nebbie delle astrazioni; e considerò il componimento storico non dovere essere punto diverso dallo edificio, il quale si reputa convenevolmente architettato allorquando le parti minori e le maggiori siano compartite in modo che le prime vengano comprese in queste, e che entrambe si diano scambievole stacco. E davvero

[1] LEO, loc. cit.

pochi libri racchiudono tanti fatti con tutti i loro particolari, quanti se ne veggono nelle Storie del Machiavelli. Ma oltre le frequenti sentenze che egli con arte maravigliosa deduce senza stento dal fatto, come a rendere ragione del fatto stesso, quando sembra troppo aggirarsi tra le particolarità di esso, le quali per sè sole considerate sarebbero minuzie, quasi raccolga le sparse fila di una rete, le riannoda e le concentra in un fatto più importante, dal quale lo scrittore erasi mosso, e al quale naturalmente ritornava. È questo un magistero che fra gli antichi traluce forse nel solo Tucidide, il quale rimase, a quanto ne pensano i dotti, per tanti e tanti secoli inimitabile, ma che fu posseduto e a perfezione condotto dal solo Machiavelli.

A cotanta arte di concepire e disporre la materia non è minore quella di adattarvi la forma. Da quel sommo uomo di Stato che egli era, benchè nel riferire gli avvenimenti di qualunque natura siano egli si mantenga pacato e profondo meditatore, dipinge, nulladimeno, i suoi personaggi con tinte squisitamente naturali; e non di rado, senza lasciarsi mai trascinare dalla immaginazione, scolpisce con tocchi animatissimi. Lo stile storico, in fine, non può essere condotto a maggiore perfezione: ordine lucido, periodi maestosi, frammisti a' brevi e vibrati, dal che lo andare dell' orazione riesce dignitoso senza divenire sfibrato; vocaboli maravigliosamente proprii, dizione semplice, e simili altri pregi, che piacendo al popolo, malgrado gli sforzi che fanno i chiarissimi a porli in discredito, vincono la guerra delle opinioni e de' tempi diversi, e si stanno simboli eterni della letteratura delle nazioni.

Chi oserebbe credere alle irreverenti parole, con le quali Lionardo Salviati, il despota de' grammatici, il grammatico di corte di Cosimo de' Medici, il carnefice del sommo Torquato Tasso, garriva il popolo, che piacevasi de' libri di Machiavelli assai più che delle eleganti, ma ammanierate lascivie del Decamerone? In certi suoi *Avvertimenti* intorno alla lingua, dei quali dovremo ragionare nella seguente Lezione, scriveva: « Quasi senza risa non si possono udir coloro, i quali lo stile e la favella di chi spezialmente scrisse le nostre

storie e gli ammaestramenti dell' arte di guerreggiare, con la favella e lo stile di questa opera (*del Decamerone*) recar sogliono in paragone, conciossiacosachè il Boccaccio sia tutto candidezza, tutto fiore, tutto dolcezza, tutto osservanza, tutto orrevolezza, tutto splendore; e nello Storico non abbia pur vestigio di alcuna di queste cose, come colui che, oltre che nacque in mal secolo, rivolse tutto il suo studio ad altre virtù: ciò furono la chiarezza, l' efficacia e la brevità: nelle quali riuscì singolare e ammirabile in tanto che nella prima a Cesare, e nell' ultime a Tacito si può paragonare. Nel rimanente egli scrisse del tutto, senza punto sforzarsi, nella favella che correva nel tempo suo; nè volle prendersi alcuna cura di scelta di parole, che all' una delle tre cose che egli avea per oggetto non gli spianasse principalmente il cammino. » Alle quali ciarle rettoriche — che secondo la logica del secolo decimonono contengono il più bello elogio dello scrivere di Machiavelli — faceva riverenza l' Accademia della Crusca allorchè, intesa alla compilazione del Vocabolario, deliberando sulla scelta degli autori da spogliarsi, mentre faceva gran conto di molti parolai — i libri de' quali, supposto che abbiano potuto campare dallo strazio degli speziali e de' pizzicagnoli, dormono polverosi senza speranza che nissuno li ridesti, — decretava: gli scritti di Machiavelli si consultino *con discretezza.* [1]

A confutare la invereconda sentenza oggidì non va spesa una sola parola: imperciocchè mentre tutta Italia, anzi lo intiero mondo dotto, ha decisa la controversia da sè, il giudizio sia inappellabile, e le parole del critico anderebbero disperse al vento.

Pochi mesi innanzi che il Machiavelli fosse rapito a' viventi, un capitano barbaro, seguíto da un' orda di barbare genti stringeva Roma di crudelissimo assedio commettendovi tali e tante atrocità da trovare nelle storie d' ogni tempo pochissimi esempii o nessuno che déstino uguale orrore. Mentre Clemente VII de' Medici, che teneva Firenze oppressa sotto la tirannide della sua famiglia, era stretto da mortalissime angustie, il grido di libertà risuonò improvviso sulle rive

[1] *Atti della I. e R. Accad. della Crusca*, tomo I, pag. LXXVII.

dell'Arno. Niccolò Capponi e Filippo Strozzi, insigni e potenti cittadini, forse abborrendo dal sangue, consigliarono Ippolito de' Medici, che a que' giorni curavasi di non so che infermità, uscisse ratto di Firenze, acciocchè si potesse con più agio purgare.[1] Il Cardinale co' suoi dilettissimi satelliti sgombrò dalla città: il governo de' Medici cadeva improvviso e pareva seppellirsi per non risorgere mai più. Firenze sentì un' altra volta l' orgoglio di essere libera. Lo inaspettato avvenimento riaccese la morta speranza nell' animo stanco del Machiavelli; ei si profferse animo e braccia al bene della patria. Sperava, agognava, tenevasi certo di essere rimesso al suo posto; ma l' ufficio, da lui tanti anni onorato, fu concesso ad un Francesco Tarugi. L' uomo venerando si accorava di profondo dolore, e non molto tempo dopo moriva.

Allorquando Firenze pareva rinata a vita novella, e la libertà rafferma sopra più salde fondamenta, Clemente VII, pronto a cospirare con tutto l' universo per rimettere la propria famiglia a capo dello Stato, compra a carissimo prezzo il pugnale di un potente straniero, gli addita il cuore della terra materna, la fa trucidare, la vede agonizzare, e sul fumante, insanguinato cadavere pone a sedere un bastardo Mediceo, il più osceno rampollo di quella famiglia di serpenti, ente deforme di corpo, e non meno deforme di anima.

Fra gli uomini più cospicui, che furono invitati a comporre le catene al cadavere, temendo che la misericordia di Dio lo rianimasse del suo fiato e lo facesse rivivere, primeggiava Francesco Guicciardini, uomo di studii profondi, e d' insigne intelletto, e singolarmente esperto nelle cose di Stato. Per quali e quante enormezze egli rendesse esecrata la sua memoria non ho cuore che basti a narrare;[2] però ri-

[1] BENEDETTO VARCHI, *Storia Fiorentina.*

[2] Non posso tenermi dal recare le eloquentissime parole che Bernardo Segni, storico di ammiranda sincerità, scrive in occasione della elezione di Cosimo procurata dal Guicciardini. « Poichè fu creato il signor Cosimo, la » città, che era in prima tutta sollevata in grandi speranze, rimase di tal » sorta abbattuta ed invilita nell' animo, che non pareva che alcuno osasse » di rimirarsi in volto, anzi co' capi bassi ciascuno mesto e confitto negli » umori malinconici, maledciva infra sè stesso l' infelice condizione d' esser

fuggo dallo svolgere questa pagina della cronaca nefanda, e noto solamente come per avere meditato sullo stato d'Italia nella condizione de' governanti e de' governati, egli si conducesse alla tristissima conclusione che la stagione del vivere libero doveva di necessità cedere a quella del principato. Frugando dentro il cuore dei popoli vi scoprì troppi e inestirpabili germi di corruzione, e invece di sentirne commiserazione ed orrore, potè da freddo uomo politico contemplarne le piaghe, e spregiare la Italia. Ei fu di que' pochi, che credendo inutile il rimedio, col veleno del disinganno nell' anima considerò la virtù come chimera, lo amore di patria qual pericolosa follia, e fatto sè stesso centro dell' universo, operò in modo da non vedere turpitudine di mezzi fra il principio ed il conseguimento de' proprii desiderii. Sino dalla esaltazione di Leone X al pontificato, e nella inaspettata elezione di Clemente vide la potenza della famiglia Medicea stabilirsi sopra incrollabili fondamenta, e, fatto senno, si condusse in siffatta guisa da mostrarsi non solo proclive a sottoporsi al giogo de' novelli padroni, e col suo esempio indurre altri a fare il medesimo, ma si adoperò a comporre il serto regale e porlo sulle chiome di qualche individuo di quella serenissima famiglia di mercanti. Allorchè a modo di uragano scoppiò la rivoluzione alla quale sopra accennammo, egli, nella coscienza de' proprii misfatti reputandosi mal capitato, si mise in sicuro, gettò via la maschera e si volse apertamente alla parte di chi agognava a consumare il parricidio della Re-

» nato cittadino fiorentino: da poi che in una sì bella occasione e dopo una sì
» acerba tirannide sopportata, que' pochi cittadini avessino contro alla voglia
» universale e contro alla autorità d' una parte di sì nobili fuorusciti, riposto
» in un subito il giogo della servitù loro addosso. Discorrevano per tutti li
» tempi passati, nei quali fussino venute occasioni di ridurre la città libera,
» nè sapevano ritrovare la maggiore di questa, quando stracchi tutti gli uo-
» mini dalla servitù, spenta tutta la stirpe legittima e la bastarda de' Medici,
» que' cittadini che avevano in mano l' armi e le fortezze, potevano acconciamente riformarsi in un viver buono e civile. E soprattutto dannavano
» e bestemmiavano ancora il Guicciardino, che nobile e tanto virtuoso aveva
» voluto piuttosto servire ad un principe, che aver compagni nella libertà
» in governare la repubblica. Egli dall' altra parte si rallegrava d' avere
» condotto quell' opera e diceva pubblicamente: ammazzato pure de' principi,
» che subito se ne susciteranno degli altri ec. » *Storie*, lib. VIII.

pubblica. Poi che fu vincitrice la causa de' Medici, non solamente egli insultò alla virtù degli ultimi martiri della libertà, ma egli stesso si offerse agli oppressori architettore della nuova tirannide. Ma ebbe nuove cagioni di spavento quando il bastardo Alessandro cadeva sotto i colpi del pugnale di Lorenzino; e facendo le prove estreme della più scellerata astuzia, ordì trame incredibili onde dare un nuovo cavalcatore alla prostrata Repubblica, e cooperò potentemente perchè Cosimino de' Medici fosse posto sul trono, che Alessandro, morendo, lasciava insanguinato.

Questo Cosimo nasceva dal famoso Giovanni delle Bande Nere e da Maria Salviati. La gloria militare del padre, la memoria del quale viveva onorata e carissima nel cuore degli Italiani, gli dava agli occhi del volgo quella virtù e reputazione che egli di per sè non aveva. Non mai assunto ad ufficio veruno della Repubblica, durante la lotta fra' suoi congiunti e lo Stato — nella quale aveva partecipato Caterina de' Medici fanciulla di undici anni — simulando o più veramente nutrendo altri pensieri che quello di regnare, avvegnachè consumasse il tempo in pescare, in cacciare, in amoreggiare a modo di spensierato, si tenne muto a contemplarne l' esito, finchè conobbe che il suo astro era spuntato e si profferse. Giovinetto di anni diciotto giurò obbedienza al Guicciardini, gli promise l'avrebbe tolto per balio, aggiunse la solenne promessa d'imparentarglisi sposando una sua figlia.[1] Il Guicciardini, considerato bene l' uomo, vide che migliore fantoccio di principe non fosse agevole trovare, si sentì padrone dello Stato, padre d'una principessa regale, venerabile avo di regali fanciulli; s' inebbriò in queste e simiglianti illusioni; e a guisa di giuocatore, che agognando rifarsi in un solo colpo di tutte le perdite, vuoti la borsa e ne versi la moneta sopra una sola carta, sforzossi con ogni iniquità; e in onta di molti onorevoli cittadini, che volevano ad ogni modo restaurare le antiche libere istituzioni della Repubblica, obbligò nobili e popolo ad eleggere Cosimino de' Medici Duca di Firenze.

Il nuovo signore appena si vide stabilmente assiso sul

[1] SEGNI, *Storie*.

trono apparecchiatogli dal Guicciardini, con maraviglioso, incomprensibile mutamento si mostrò e divenne un altro uomo; ed al suo benefattore che sbigottito gli chiedeva nello stesso silenzio lo adempimento de' patti, avventò un guardo feroce ad insegnargli come egli non avesse più mestieri di balio, e avesse ugna ben forti ed acute da straziare da sè. Il fabbro delle catene della terra materna, schernito dagli emuli, e reso spregevole agli stessi occhi suoi, andò a rinchiudersi in una sua villa in Arcetri. Per far penitenza de' proprii peccati, per sottrarsi al demonio del rimorso, che gli anticipò lo inferno in questa vita, imprese a scrivere una storia generale d' Italia, quasi volesse in quel magnifico monumento di sapienza offrire alla tradita patria un sacrificio di espiazione.

I fatti narrati dallo scrittore succedono durante la sua vita, imperciocchè egli incomincia dalla discesa di Carlo VIII in Italia e giunge fino al mille cinquecento trentaquattro, abbracciando in tal modo uno de' più portentosi periodi della storia moderna, periodo nel quale la penisola si atteggiò a quelle condizioni politiche in che rimase poi sempre fino alla rivoluzione francese. Testimonio quasi d' ogni cosa che narra, con lo intendimento di scrivere per la posterità [1] quell' opera alla quale lo aveva molti anni innanzi spronato Jacopo Nardi, non tradì — come i suoi costumi avrebbero fatto sospettare — la santità del vero, ma parlò sempre con una franchezza sincera che converrebbe allo stesso Machiavelli. Il suo modo di comprendere la storia è veramente grande, il disegno vastissimo, lo stile di raccontare abbondante, la lingua pura ed eletta. Se non che per troppo amore di mostrare la sua sapienza politica, spesso accatasta considerazioni sopra i fatti e ne interrompe il corso, e sottilizza, e disserta più di quello

[1] Pochi anni dopo la morte di lui nel 1561, il nipote Angiolo Guicciardini la pubblicava premettendovi una dedica *all' illustrissimo ed eccellentissimo Signore Cosimo de' Medici Duca di Firenze e di Siena.* Il Duca ne permise la pubblicazione, commettendo a messere Bartolommeo Cascini suo segretario la castrasse con gran giudizio. Di fatti così mutilata fu stampata dal Torrentino, finchè moltissimi anni dopo venne ridotta alla sua vera lezione sopra un Codice Magliabechiano corretto di mano dell' autore, e pubblicata con la data di Friburgo.

che narri. Il principale suo difetto, nondimeno, sta nella soverchia diffusione, nella mancanza di economia a scegliere e disporre la materia, e più che in altro nella affannosa prolissità dello stile. Ed è tale magagna, la quale, con tutto il salutare rimedio onde un chiarissimo professore de' tempi nostri[1] — non temendo di guastare, come pur troppo fece, le originali sembianze di quello stile, — si studiò di farla sparire, suddividendo i periodoni del Guicciardini col seminarvi tra mezzo parecchie migliaia di virgole e di punti, rimase sempre inerente a quel libro, imperciocchè la costruzione del periodare fosse in sè stessa così difettosa da non si potere correggere. Questa verbosità, questa minuzia soverchia, non ostanti gl' infiniti e peregrini pregi del lavoro, sono fonte così eccessiva di noia, da scusare in alcun modo la irriverenza, con la quale Trajano Boccalini flagellò lo esimio storico.[2]

I maestri dell' arte trovano a censurare nelle Storie del Guicciardini egualmente che in tutti gli storici del cinquecento, non escluso il Machiavelli il quale fu più parco di tutti, l' uso di inventare orazioni e porle in bocca ai personaggi, le quali esprimono più presto l' animo dello scrittore

[1] Vedi l' edizione, ed il discorso premessovi dal Prof. G. Rosini. *Pisa*, 1820.

[2] « Quell' infelice letterato laconico, che con tre parole avendo detto » quel concetto che dal senato laconico fu convinto che potea dirsi con due, » e che per tale errore (che appo i laconici, i quali maggior penuria fanno » di parole che gli avari de' scudi loro) fu riputato eccesso più che capitale, » dopo la lunga e fastidiosa prigionia di otto mesi, cinque giorni sono, fu sen- » tenziato che per penitenza del suo fallo una sol volta dovesse leggere la » guerra di Pisa, scritta da Francesco Guicciardini. Con agonia e con sudori » di morte lesse il laconico la prima carta: ma così immenso fu il tedio che » gli apportò quella lunga diceria, che l' infelice corse a gittarsi a' piedi dei » medesimi giudici che l' avevano condannato, i quali istantissimamente sup- » plicò che per tutti gli anni della sua vita lo condannassero a remare in una » galea, che lo murassero fra due mura, e che per misericordia lo scorticas- » sero vivo: perchè il leggere que' discorsi senza fine, que' consigli tanto te- » diosi, quelle freddissime concioni fatte nella presa anco d' ogni vil colom- » baia, era crepacuore che superava tutti gli aculei inglesi, tutti gli acerbi » dolori delle partorienti, e tutte le più crudeli morti, che ad istanza de' più » ferini tiranni giammai si avesse potuto immaginare lo spietato Perillo. » *Ragguagli di Parnaso*, Centuria I, Ragguaglio 6.

che quello degli individui che si fanno ragionare come accademici in consesso. Ciò, quanto contribuisce a porgere argomento dello ingegno oratorio dello scrittore, altrettanto nuoce alla vera indole della storia; la quale è componimento severissimo, e nella supposizione che presenti modificati i fatti, e tradita la verità, oltre di sfiduciare i lettori, deforma la sua idea costitutrice, e si trasmuta in romanzo senza essere realmente tale. Quest' uso o abuso fu uno dei varii effetti derivati dall' ammirazione e imitazione degli scrittori greci e latini, i quali, secondo la forma storica da essi adottata, ritraente le forme delle loro istituzioni, lasciarono produzioni di mirabile magistero. Ma ne' moderni fu un difetto, che l' arte storica oggimai provetta, comecchè desideri molte delle qualità che rendono esimie le produzioni del cinquecento, ha saputo, o si sforza di evitare. È macchia — lo ripetiamo — di cui è forse più del convenevole rimproverato il Guicciardini, al quale per l' abborrita memoria delle sue azioni, gl' Italiani con escusabile ingiustizia malvolentieri consentono la lode ch' ei merita di grandissimo scrittore.

Con lo affetto del pubblico assai più simpatizzano due altri storici fiorentini — minori di merito a Francesco Guicciardini — per essere il loro nome santificato l' uno dal martirio, l' altro dallo affetto verso la patria. Parlo di Jacopo Nardi e di Bernardo Segni.

Jacopo Nardi fu uno de' più ardenti ed onesti amatori della patria libertà, della quale difese la causa con una costanza di principii, con un coraggio di parole, con un affetto sì scevro d' ambizione, che parve in lui si rinnovassero i miracolosi esempii della virtù repubblicana di cui ci innamorano le storie romane. Quando la patria cadde sotto il giogo de' Medici, egli esulò; e da quei profughi i quali serbavano sempre viva la speranza di risuscitare la caduta Repubblica, fu eletto uno de' capi che ordinavano gli affari, e deputato a presentarsi a Carlo V imperatore per arringare la causa della patria. L' uomo venerando favellò con coraggio ed affetto sensi veri e magnanimi, tanto che le storie di quel tempo ne serbarono onorata ricordanza. Costituitosi il principato, il Nardi fu di coloro che non meritarono o sdegnarono la misericordia del

principe, e visse in Venezia tutto il rimanente della sua vita, concentrato negli studii, e riverito, secondo la espressione del Sansovino, [1] come un oracolo della nazione fiorentina. Frutto delle sue lucubrazioni fu la preziosa versione delle Deche di Livio, la quale se non fu prima per anteriorità di tempo, è rimasta primissima per eleganza di stile, e per chiarezza di dettato. A consolarsi delle sue tribolazioni, a rivivere nelle dilette memorie della terra, dove nacque e crebbe libero cittadino, intraprese a scrivere la Storia di quell'epoca calamitosa della rivoluzione del 1527, la quale era, dirò così, divenuta per gli scrittori fiorentini l'epopea nazionale, il tema prediletto, il soggetto ispiratore d'ogni robusto ingegno. Il lavoro del Nardi è mirabile per la sincerità con che vi si narrano i fatti, pregio così apparente che fa maraviglia in che maniera il dotto Tiraboschi, per la sola ragione che il Nardi era un indomabile repubblicano, affermasse che per entro a quel libro lo spirito di parte offende la verità degli eventi raccontati. Ma lo illustre Gesuita aveva dette anco simili fandonie intorno al Machiavelli, e va scusato. In quanto a me son di parere che pochi libri in quel secolo si scrissero con uguale schiettezza, e che meritino al pari di quello del Nardi la piena fiducia di ogni lettore. Avesse egli così, come è sincero scrittore, dettato con maggiore abbondanza di cose e leggiadria di stile: non potendosi dissimulare che oltre ad essere arido, manca di quell'arte di disporre la materia con opportuna economia, ed esporla con que' tocchi pieni di vita, che è l'amo onde va presa l'attenzione dei leggenti, i quali alla nuda esposizione de' fatti è forza si stanchino.

Più colto nello stile, più studioso della locuzione, e non meno libero scrittore del Nardi è Bernardo Segni, al quale per comporre la storia di que' memorabili tempi, fu precipua cagione il difendere la memoria di Niccolò Capponi, suo zio materno, che nell'agonia della patria spirava consunto dal dolore di non averla potuta salvare, e divorato dalla rabbia di vederla irreparabilmente perduta. Il Segni parve riconciliarsi co' tempi, e visse in Firenze molti anni sotto il regno di Cosimo, e fu accademico e console dell'ac-

[1] SANSOVINO, *Vita di Francesco Guicciardini.*

cademia ed ebbe onori molti e diversi. Pubblicò alcune versioni dal greco e ne ottenne lode da' chiarissimi. Ma più che in queste, pose ogni sua cura e la speranza d'immortalità dettando chiuso in un geloso silenzio la storia de' suoi tempi; ed è fama che non la mostrasse a nessuno. Però scrisse da uomo veramente libero, e da quell' intemerato cittadino ch' egli era: e parlando del governo di Cosimo non fu di coloro, i quali recarono seco all' altro mondo il peccato di averlo adulato, o di averne mascherata la scelleraggine. I suoi eredi trovarono fra' manoscritti la Storia e la posero in mano de' Medici, ma non fu trovata *castrabile*, come quella del Guicciardini, e rimase inedita finchè venne stampata con la falsa data di Friburgo.

E perchè, siccome io dissi di sopra, gli avvenimenti della caduta della fiorentina repubblica seguitavano ad essere il subietto ispiratore degl' ingegni, Cosimo da principe accorto, conoscendo di non potere forzare gli scrittori al silenzio, e molto meno operare improvviso l'abbrutimento intellettuale, che è la più strepitosa ed incredibile delle sue conquiste, stimò necessario prendere a soldo gli storici come Gian Galeazzo Visconti assoldava tutti i capitani di ventura che infestavano la Italia nel secolo decimoquarto. Chè se non mancarono in ogni secolo ed in ogni nazione uomini trafficatori di letteratura, i quali vendevansi anima e corpo al maggiore offerente, i letterati del cinquecento, tranne pochissimi, portavano l'*appigionasi* impresso in fronte; epigrafe che sarebbe stata molto più onesta, ove, anticipando il consiglio che dava Sheridan a suo figlio allorchè questi andava per la prima volta in Parlamento, vi avessero aggiunto *smobiliato*.[1] Cosimo adunque ipotecando gl' ingegni, commise a parecchi dei più insigni scrittori l'ufficio di scrivere le storie per suo conto: ed a Benedetto Varchi, personaggio dot-

[1] Udii narrare ad un dotto Inglese come Sheridan a suo figlio che andava a sedersi nel Parlamento chiedesse qual parte avrebbe abbracciata, se quella dei *Tory* o quella de' *Whig*. Il figlio rispose che era indifferente, ma che si sarebbe presentato alle Camere, ed avrebbe scritto sulla propria fronte: *to be let* (appigionasi). Il padre soggiunse: Sta bene, purchè non dimentichi di aggiungervi sotto *unfurnished* (senza mobili).

tissimo, che vedremo nella seguente lezione ricomparire come uno degli eroi più valorosi nella *eunucomachia* grammaticale di quel memorando secolo, commettendo un lavoro storico ingiunse per quanto avesse cara la grazia sua, non si astenesse per umani riguardi, ma scrivesse liberamente il vero. Messer Benedetto pieno la testa di vocaboli greci e latini, rigurgitante la memoria di erudizioni d'ogni genere, era uomo veramente dabbene, ma scemo di esperienza. Invitato da Cosimo, neppure sospettò che la corte è un pelago pericoloso di infiniti scogli, per il quale non si veleggia senza una carta da navigare, che richiede studio specialissimo ad essere intesa e posta in pratica. Rese grazie al serenissimo padrone dell'onorevole incarico, e promettendogli porrebbe tutte le forze della mente e tutta la onestà della coscienza a narrare con libertà e schiettezza, inciampò in un errore il più enorme che avesse egli fatto in vita sua, egli dottissimo grammatico! accolse, cioè, i detti di Cosimo nel senso letterale, e nè anche gli venne in pensiero le parole dei principi avere un significato da non trovarsi nel vocabolario della comune favella. Come ebbe tirato innanzi il lavoro, pregò il serenissimo padrone si degnasse di leggerlo; il serenissimo pregò il dottissimo gliene facesse egli medesimo la lettura, e non solo si stette saldo alla dura prova di ascoltare un libro dettato in purgatissima dizione e in istile oltremòdo noioso, ma è fama che di quando in quando, cioè allorchè qualche tratto liberamente dettato lo colpiva, prorompesse in esclamazioni simili a questa: Miracoli, messere Benedetto, miracoli! Lo spirito maligno del principe in quei momenti notava. L'uomo dotto si partiva di palazzo ebro di gioia, rivolgendo nella mente i complimenti del suo signore; e pensando come quel tono di libero scrivere rendesse bella armonia alle orecchie del padrone, studiavasi di ritemprarlo un'ottava più alto. La notte era buia, e quando meno attendevalo ei si sentì trafiggere da un pugnale, e campata a gran pena la vita, dicesi non volesse palesare il nome dello assassino che al solo Cosimo, e tacesse per sempre, segno probabile che il colpo partiva da' comandamenti del serenissimo, ovvero che costui dava un efficace ammonimento allo scrittore, il quale pareva

dimenticare che, avendo venduto l'usufrutto dello intelletto, doveva adoperarlo non a suo modo ma a modo dello acquirente. Il buon Varchi seguitò e condusse a fine il lavoro; e perchè garbava a Cosimo che i peccati de' suoi antichi, non v'essendo modo a scusarli, servissero di contrapposto ad ombrare le proprie scelleraggini, l'uomo dotto parlò franchissimo degli antichi Medici, e dipinse il maligno Toscano come il tipo ideale di un principe sapientissimo, come l'ente primo dopo Dio, il salvatore dello Stato, il protettore delle lettere, il benefattore della umanità. Nefando traffico delle lettere! peccato enormissimo che griderà vendetta innanzi a Dio! e che, per vero dire, è la macchia più brutta che deforma il libro del Varchi, libro eccellente, ed inclito esempio di riverenza alla virtù. Rispetto alla forma, benchè la storia del Varchi rifulga di pagine eloquenti, la prolissità dello stile, la ricercatezza della frase e la lascivia del numero, sono difetti che andarono notati anche a quell'epoca, in cui meno potevano apparire per essere comuni a quasi tutti gli scrittori, e che gli valsero i sarcasmi pungenti di quel cervello balzano del Lasca. [1]

Più accorti del Varchi furono Scipione Ammirato, e Gio. Batista Adriani, che scrivevano anche per commissione di Cosimo. Non bastando loro l'animo di tradire la verità, amarono meglio, anzi che ingannare i posteri, lasciare ne' luoghi ardui considerevoli lacune. Ad ogni modo — non ostante la dottrina di entrambi, e segnatamente dell'Ammirato, che afferma di avere frugato in tutti gli archivii, e lette non so quante migliaia di scritture, e che aveva il vantaggio per le antiche origini di Firenze, di essere stato preceduto dal Borghini — sono da considerarsi siccome autori d'un merito assai minore de' loro predecessori; e per la loro maniera di scrivere oggidì sono poco letti. [2]

[1] Vedi varii sonetti che il Lasca dirige al *Padre Varchi: Poesie* ec.

[2] Anche Lodovico Domenichi entrò al soldo di Cosimo come istoriografo. Per comandamento del quale scrisse la Storia della Guerra di Siena. Esiste manoscritta in un codice alla Magliabechiana: non l'ho potuta leggere intiera, ma pensando che il Domenichi non la pubblicasse, nè Cosimo nè i suoi successori la facessero stampare, sospetto che lo scrittore non avesse sa-

La qual cosa non si può dire di Camillo Porzio, autore della Congiura de' Baroni contro Ferdinando di Napoli. La storia generale di quel reame era già stata scritta, per consiglio del Sannazzaro, da Angelo di Costanzo, ingegno nobilissimo, e fra' molti sonettieri uno di que' pochi che seppero meglio imitare il Petrarca, e che tuttora si fanno leggere. Ma benchè cotesto lavoro gli costasse studii infiniti, benchè il perfezionarlo nello stile fosse il perenne pensiero de' travagliati suoi anni, benchè i dotti d' allora altamente lo commendassero, non si regge al paragone della operetta del Porzio, la quale è da stimarsi unico anzi che raro esempio di chiaro, significativo, breve e ad un' ora elegantissimo scrivere. Nondimeno — vedi se spesso il vero merito vale a serbarsi immune dal perfido arbitrio della fortuna! — il libro del Porzio giacque lunghi anni pressochè dimenticato, e forse lo sarebbe tuttavia, se un uomo dottissimo, [1] giovandosi dell' autorità che i suoi studii gli hanno meritamente acquistata in fatto di lingua, non lo avesse tratto dalle tenebre, e riprodotto in pubblico raccomandandone la lettura come di opera peregrina.

Da tanto movimento in ogni genere di studii il lettore potrà comprendere che ogni paese d' Italia aveva storici, i quali, pregevolissimi per molti riguardi, non presentano pregi straordinarii o tali che meritino essere singolarmente notati nella storia della Letteratura. Chiuderemo adunque le presenti osservazioni aggiungendo solo, che come l' umano intelletto andava perdendo la sua indipendenza, e come gli veniva inibito il culto della verità, la quale per il trionfo della libertà intellettuale ne' paesi oltremontani, diveniva ognora più pericolosa tra noi, lo studio dello stile prevalse a quello del pensiero, e il modo di trattare la storia peggiorò in guisa, che il Machiavelli e il Guicciardini, che erano stati

puto scrivere in modo da satisfare appieno le voglie del suo principe. Nella medesima biblioteca ricchissima di cose storiche concernenti in ispecie Firenze, ho veduto MS. una cronaca di Pietro Parenti, una del Cerretani, e una Storia di Migliore de' Cerchi, libri che per essere pieni di notizie de' tempi loro, meritano di essere pubblicati.

[1] Pietro Giordani.

primi di tempo, rimasero primi di merito; e che perciò la storia assunse molte qualità convenienti al romanzo, e che non potendo nè anche essere tale, costituì un genere spurio da eliminarsi dalla letteratura. Del quale genere i più notevoli esempii sono la Europa del Giambullari, e le Storie di Daniello Bartoli — vissuto parecchi anni dopo — le quali per la locuzione e lo stile formano le delizie de' filologi. A ritemprare lo stile storico nessun rimedio poteva essere più efficace della versione delle opere di Tacito, fatta da Bernardo Davanzati. Ma questo prestantissimo uomo, il nome del quale si nota insigne e glorioso fra gl' iniziatori della civile economia, in materia di lingua e di stile era schiavo delle strambe teorie de' suoi coetanei. E però facendo italiani gli scritti latini del più grande storico del mondo, e studiandosi di contendere con esso e superarlo nella inimitabile concisione, se talvolta scrisse pagine di maravigliosa leggiadria, fiorentineggiò siffattamente nello stile e rasentò e talvolta urtò nel triviale, che non ritrasse il solenne e maestoso dettato di quel grande.

LEZIONE DUODECIMA.

Letteratura grammaticale. — Lionardo Salviati. — Novellieri del cinquecento. — Altri prosatori.

Quando Cosimo de' Medici si vide ben fermo sul trono inalzato sopra le rovine della più celebre delle italiane repubbliche, gettò gli occhi nello abisso dell' avvenire ed imprese a operare un maraviglioso trasmutamento morale, che provvedendo alla sicurtà di sè e de' suoi discendenti, servisse anche di norma a' suoi regali colleghi. Come un fattore nel prendere possesso di un podere affidatogli, lo esamina per ogni verso, a fine di calcolare la maggiore utilità che se ne potrebbe ricavare, Cosimo pose mente a studiare davvero e conoscere tutti gli elementi morali, che costituivano la civiltà dei popoli i quali per la propria insania o per la astuzia di lui o per forza di destino gli erano venuti entro gli artigli. Vide

primamente che i Fiorentini del millecinquecentotrentasette non erano più gli eroi de' tempi di Farinata degli Uberti, nè i turbolenti spiriti della età di Corso Donati. Si accôrse come le varie e numerose arti della corruzione universalmente si praticassero. Spiò con astuzia volpina i cuori de' più cospicui cittadini; e gl' invecchiati nelle libere istituzioni, o i perseveranti nell' affetto della repubblica, ch' egli oramai voleva fare considerare come barbarie politica, quasi fossero membra incangrenite, sbandì dal seno del suo popolo; coloro che a lui parevano proni a sobbarcarsi non solo, ma facili a cangiare natura, tollerò e anche invitò a ripararsi all' ombra della sua paterna sollecitudine fra le dilette mura della terra natale. In tale maniera cinto da costoro, che s' hanno da considerare siccome gli eletti, semprechè egli figgeva lo sguardo sulle loro fronti, aveva argomento di paura, quasi vedesse in que' capi di Fiorentini raccogliersi troppo cervello, e dentro il cervello esistere un germe di sostanza elettrica, che la menoma scintilla di fuoco mossa dal cuore bastava a far divampare e a produrre tale uno scoppio da mandare a soqquadro ogni cosa. Ed era male, cui sopra tutto era necessario apprestare pronto ed efficace rimedio, imperciocchè egli fosse convintissimo che senza la pubblica insania, con sottilissime arti prodotta e mantenuta, non è pubblica servitù che possa durare, come quella che è contraria alle intenzioni di Dio provvidente, il quale all' uomo, prediletta, come si dice, fra tutte le sue creature, impartendo la facoltà della ragione, immedesimava nell' anima lo istinto e la coscienza della sacra libertà.

Quando adunque gli parve avere bastevolmente usato del capestro, del pugnale, del veleno a curare lo infermo popolo, ei si mise da onestissimo e sapientissimo padre a versare con maravigliosa copia i beni tutti della pace sopra i suoi dilettissimi sudditi. Scomponendo ed investigando a parte a parte la macchina sostenitrice del principato conobbe che tutti i poteri morali, perchè producano l' effetto secondo lo intendimento del movente, è mestieri s' informino della sua volontà e cospirino concordi come strumenti ordinati a produrre la sinfonia. Imprese perciò a padroneggiare gli

elementi costitutori della vita morale de' suoi sudditi, affinchè recatili alle sue mani, gli riescisse agevole dirigerli piano e con grande vigilanza alla meta propostasi. Partita — s'intende che ciò succedeva nel segreto della mente di Cosimo — la cittadinanza per classi secondo la capacità e condizione degli individui, si accôrse che il numero di coloro che professavano lettere era immenso; e poichè non v'era modo di sbrigarsene altrimenti, da acuto scrutatore delle voglie degli uomini, pensò costituire sè motore supremo della cultura intellettuale. In tal guisa operava come il destro giuocatore, che si mostri sollecito di guadagnare la fiducia de' suoi colleghi per ispogliarli con più agio e più pace.

I cittadini erano da lungo tempo assuefatti a discutere liberamente gli affari di Stato siccome cosa che loro apparteneva, e ad esercitare la loro facondia sopra subietti di positiva sostanza. Però, vivente ancora la repubblica, allorchè sul chiudersi del secolo decimoquinto nascevano le letterarie adunanze, alla vanità dei dotti si offriva, senza essere notata, una causa infaustissima di male. Cosimo la scoprì, ed a gratificare le sue intenzioni tanto ritrovamento gli parve più portentoso della scoverta del nuovo mondo. Rammenti il lettore avere noi più sopra notato come nelle dotte adunanze dell'Accademia Platonica, e più in quelle tenutesi in casa di Lorenzo il Magnifico, gli uomini letterati facessero materia delle loro discussioni la lingua volgare, e quali e quanto favorevoli ne fossero i resultati allo incremento ed allo istantaneo progredire delle lettere italiane. Lo argomento, considerato come glorioso e di patrio interesse, si venne sempre più agitando con maggiore energia, per la prima metà del secolo decimosesto, finchè, seguìto lo sconforto delle pubbliche calamità, divenne il gran tema delle lucubrazioni dei più reputati ingegni; ed ecco in che guisa.

Nel 1540 una brigata di cultissimi giovani ragunavasi in casa di Giovanni Mazzuoli, detto lo Stradino, uomo dabbene, di umore gioviale, ricco di egregi studii, e se si deve credere al Lasca, bibliofilo fino alla mania. Venne in pensiero a questo esimio drappello di costituirsi in accademia, e ad esempio di altre dotte congreghe che andavano nascendo

in diverse città d'Italia, assumere un nome specioso. Fu convenuto dunque l'Accademia si chiamasse degli *Umidi*. Al Duca Cosimo piacque la mirabile occasione, e fattosi richiedere del suo sovrano assenso, non solo arrise al nobile desiderio de' suoi dottissimi sudditi, ma comandò se ne scrivessero gli statuti: e nato dipoi fra gli Accademici litigio sul nome che stimavano doversi mutare alla congrega, il Serenissimo la volle chiamare Accademia Fiorentina, come quella che era istituzione nazionale: e promettendo volere sovra essa profondere ogni specie di beneficenza, si aggregò al bel numero de' chiarissimi suoi membri, e permise che le solenni adunanze si tenessero in Palazzo Vecchio, dove anche egli abitava. Le prime prove andarono mirabilmente bene: però il protettore sovrano poco dipoi promulgava un editto con espressioni di tanto sviscerato affetto, che l'Accademia si poteva oramai considerare come proprietà del principe, percioechè gli accademici potevano liberamente discutere sopra soggetti di ogni dottrina a beneplacito del principe. E perchè ogni cosa procedesse secondo le sue arcane intenzioni, Cosimo creava primo Console Lorenzo Benivieni nipote di Girolamo — allora decrepito, e col pensiero rivolto alla patria degli angioli e degli eletti più che al mondo de' vivi, — e gli diede per consiglieri Messere Francesco Campana, primo segretario ducale, e il signor Pirro Colonna strenuissimo condottiere d'eserciti. [1]

Gli accademici — e nota come fra essi vi fossero uomini dotti veramente ed onestissimi, e amanti del vivere libero, de' quali basti ricordare Bernardo Segni — parevano rapiti di gioia a vedere tanto favore promesso dalle amorosissime labbra di Cosimo; il quale non ristava d'inculcare allo zelo delle loro coscienze, primissima cura dell'Accademia dovere essere il *grande affare della Favella*, affare di tanta gloria alla reputazione della repubblica, e per sè medesimo importantissimo ad impegnare lo ingegno e gli studii di tutti gli eruditi d'Italia. Lo astuto comando del principe fu come una favilla che produsse tale un incendio universale in tutta la

[1] Vedi le *Notizie Lett. dell'Accad. Fior.* Firenze 1700, e i *Fasti Consolari dell'Accad. Fior.* di Salvino Salvini, in principio.

penisola, da meritare una storia particolare, la quale mentre ci offrirebbe una lettura più strana di qualunque strano romanzo, mostrando in quanta abbiezione fosse caduto il senno del popolo più culto del mondo, ci sarebbe di salutare e necessario ammaestramento. Chi ha cuore e studii ed affetto per le sorti future della Italia rompa gl' indugi e la scriva.

Ad esempio di questa illustre adunanza, che faceva echeggiare le sale del palazzo della Signoria, le quali pochi anni innanzi erano romorose delle libere voci de' cittadini i quali vi discutevano i solenni negozii della repubblica, ne nasceva un' altra, che poi divenne la più celebre fra le migliaia di Accademie Letterarie che si moltiplicarono infinitamente perfino ne' *borghicciuoli* della Penisola. La sua origine si deve ad uno scisma, che fece nascere nell' Accademia Fiorentina Gianfrancesco Grazzini, uomo di stranissimo cervello, e di umore irrefrenabile, il quale comecchè fosse uno de' primi fondatori, ne era stato bandito. Seguitando, a dispetto de' suoi confratelli a ritenere il nome di Lasca, che egli aveva assunto nel primo istituirsi dell' Accademia, univasi a Bernardo Canigiani, a Giambattista Deti, a Bernardo Zanchini, ed a Bastiano de' Rossi in una privata conversazione, nella quale si *cicalava* di letteratura per sollazzo della brigata. Lionardo Salviati, il quale vi era stato invitato, propose che se ne facesse una formale accademia; e tuttochè costui fosse stato già console della Fiorentina e tuttavia vi predominasse, cooperava nondimeno alla novella istituzione, per avere, direbbesi, una bottega di conto suo, dove potesse con pieno arbitrio trafficare le questioni, cui egli continuava a dare solenne movimento, e che si venivano maravigliosamente propagando per tutta Italia. Accettata la proposta, con bizzarro nome, la chiamarono Accademia della Crusca, assunsero il frullone per impresa; e a significare la loro speciale missione, quella, cioè, di purgare la volgare favella, quasi imitassero il fornajo che divida la crusca dalla farina, presero nomi che alludevano all' ufficio loro.

Con tale scopo la esimia congrega rispondeva mirabilmente alle intenzioni di Cosimo, cui era a cuore che i suoi diletti sudditi si avvezzassero a ciarlare dottissimamente,

onde le loro eleganti dispute servissero di potente narcotico che a lungo andare, amministrato a dosi maggiori, istupidisse i loro cervelli ed apparecchiasse agli eroi nascituri delle lettere un' ampia palestra dove potessero bamboleggiare innocui e con decoro. Non è facile dunque immaginare con quanta e quale sollecitudine incoraggiasse egli la dotta istituzione, dandole agli occhi del mondo un interesse maggiore di quello che la cosa avrebbe potuto avere di per sè.

I primi lavori degli accademici della Fiorentina, non che gli studii di altri eruditi, e, più che le sollecitudini di entrambi, gli egregi esempii di grandi scrittori avevano rafferme le leggi della favella, che nel secolo precedente, tranne nella sola Toscana, s' era resa incerta nelle sue forme grammaticali ed imbarbarita di latinismi crudissimi. L'Accademia della Crusca imprese perciò a dettarne le regole, e avendo di propria autorità inalzato un supremo tribunale inappellabile, v' intimò tutti gli scrittori, e cominciando da' più antichi tempi del nascimento della lingua estese la sua giurisdizione sulle sorti future di essa. La eccellenza di uno scrittore non doveva essere riconosciuta se non fosse passata pel frullone e lo staccio degli accademici: nè era eccezione per nessuno. Per procedere formalmente a tanta opera crearono uno statuto, che non ammetteva di alcuna specie modificazioni, e costringeva con una crudeltà più atroce di quella di Procuste. Movendo dal principio che l' uomo è animale imitatore, e che quindi le produzioni dell' umano ingegno altro non sono che imitazioni, stabilirono modelli perfetti di scrivere, ne fecero degli idoli, e li esposero alla adorazione di quanti dedicavansi allo onorato mestiere delle lettere.

Decretarono le scritture del trecento, quando anche fossero note di lanaiuoli o di magnani, doversi tenere per oro purissimo, imperciocchè il solo trecento fosse il secolo d'oro della favella. Fra il bel numero degli egregi trecentisti scelsero i più grandi e statuirono Dante, Petrarca, e Boccaccio dovere considerarsi creatori del volgare non che modelli perfettissimi del bello scrivere. La poesia di Dante parve ruvida, nè poteva altrimenti sembrare a genti intorpidite nell'anima; ma dacchè la memoria del grande poeta

viveva nel cuore stesso del popolo, obbedienti alla pubblica opinione, non proposero Dante esempio di poetica perfezione a' cigni canori che modulavano sonetti d'amore, e canzoni epitalamiche, ma fecero della Divina Commedia un immenso serbatoio di bellezze filologiche, un museo di esquisiti gioielli, disposti in ordine bizzarro dentro una vasta sala di gotica architettura.

Petrarca e Boccaccio, rispondendo meglio all' alta necessità de' tempi, furono presi come soli modelli di bello scrivere. La venerazione per essi dava origine a una scuola di letteratura di portentosa fecondità. Tutto ciò che i loro volumi contenevano fu venerato; le stesse loro imperfezioni, che dovevano propriamente essere considerate qual prova della imperfezione dell' umano intelletto, furono estimate vezzi, grazie, peregrinità; a giustificarne l'uso, ed a conciliarlo con la ragione, inventarono una logica a modo loro. Adunata così la materia, pensarono — e questo pensiero fu veramente stupendo — formare un Vocabolario della lingua, illustre intrapresa che fa onore all' Accademia e alla Italia, perocchè quella opera, non ostanti i suoi difetti, servì di esempio alle altre nazioni allorquando vollero formare i vocabolarii delle loro favelle. Mentre questa opera si preparava, imperciocchè convenisse intraprendere i lavori tutti da capo, riuscendo di pochissimo uso gli elenchi di voci, che s'erano prima pubblicati più presto per servire alla interpretazione di autori particolari, anzichè a raccogliere il tesoro del linguaggio, nacque un' altra questione che tosto si fece romorosissima, quella, cioè, di dare il nome alla lingua. Gli antichi la chiamarono toscana e ragionevolmente, perocchè la Toscana fra tutte le italiche provincie aveva non solo prodotto maggior numero di scrittori, ma ripulita la favella in guisa d'essersela resa propria. Qualora un linguaggio — suppongasi che ciò sia anche probabile — rimane proprietà esclusiva degli scrittori, non perviene giammai ad atteggiarsi alle forme estetiche dell' arte, che richiedono un principio d'ispirazione; imperciocchè l'arte erompendo dal cuore dello artista che parla al cuore del popolo, è forza che adoperi la forma di cui il popolo si serve. Fra le diverse

cittadinanze componenti una grande nazione esiste quindi una parte, dove questa lingua si dirozza con peculiare attitudine e con ispontanea celerità, e diventa quasi indigena nel modo medesimo che una pianta vegeta più vigorosamente sotto un cielo che le sia più geniale. Quella parte di nazione però si costituisce quale modello filologico allo intiero paese, e pervenendo a sviluppare le forme tutte della favella, è impossibile, senza che questa subisca un sostanziale trasmutamento o cessi affatto di esistere, è impossibile che un altro popolo le usurpi il primato. Fra i varii popoli italiani — e da ciò che siamo venuti esponendo per tutto il corso della nostra Storia pare dimostrato con evidenza — il popolo che parlava meglio lo idioma nel quale scrivevano i dotti tutti che avevano nome d' italiani, era il fiorentino. Con questo convincimento gli Accademici della Crusca deliberarono, il volgare scritto della italica nazione non essere dissimile da quello che si parlava in Firenze, quindi la lingua degli scrittori italiani dovere chiamarsi fiorentina. La sentenza, applaudita in Firenze come quella che, vera in gran parte, lusingava l' orgoglio municipale, trovò oppositori acerbissimi nella stessa Toscana, che sostennero la lingua doversi chiamare Toscana. E segnatamente i Sanesi, nei quali la rimembranza della loro repubblica distrutta da Cosimo, teneva sempre desto e ad ogni occasione inaspriva lo antico odio contro Firenze, i Sanesi che sapevano di parlare un idioma venusto pressochè simile a quello de' loro rivali, si gettarono in campo e combatterono con audacissima virulenza.

Ma più lungo, più intricato, più truce divenne il conflitto, allorchè da ogni angolo d' Italia sorsero scrittori a pugnare per la italianità della lingua. Costoro nella coscienza che sapessero bene scrivere la italica favella che consideravano come proprietà di tutta la nazione, si volsero contro i Fiorentini, a tempestarli con ogni sorta di vituperii. Ad aggiungere esca al fuoco già divampato, Giorgio Trissino pubblicava il Trattato di Dante su la Volgare Eloquenza, nel quale lo eroe de' Fiorentini provava con ammirabile acume di mente il linguaggio scritto essere un depuramento della lingua parlata, e però alla formazione di esso potere pre-

tendere gli scrittori tutti d'Italia. I Fiorentini sulle prime negarono il Trattato essere di Dante, non ostante che il vecchio Villani ne avesse lasciato ricordo in tempi ne' quali il flagello delle guerre grammaticali, maturandosi nella mente sola di Dio, non era peranche disceso a tribolare la povera Italia: ma la pubblicazione del testo latino procurata dal Corbinelli uomo fiorentino dimorante in Francia, tolse ogni vigore a' loro argomenti e riaccese maggiormente la lite. A sostenere la quale si adoperarono imprudentissimi mezzi, quello tra gli altri di foggiare scritture ed attribuirle ad uomini di grande autorità,[1] onde farseli complici in una disputa che non avrebbe dovuto nascere mai, ma che, fatalmente nata, poteva e doveva sciogliersi con filosofica tranquillità, e con maggiore schiettezza. Il torto era grande da ambe le parti. I Fiorentini armeggiavano con inetti sofismi là dove avrebbero potuto chiamare il fatto ad imporre silenzio; gli altri Italiani erano ignari del fatto, perocchè, le condizioni politiche della Italia rendendo i nativi delle varie provincie stranieri fra loro, pochissimi o nessuno, senza farne esperimento, potevano supporre come l' uomo del popolo in Toscana parlasse con purità, proprietà, venustà da maravigliare chiunque per la prima volta visitasse la bella contrada. Il libro di Dante, diventato pretesto al litigio e ad un'ora precipuo argomento a scioglierlo, andava letto in un modo diverso, perchè posta da canto la relazione tra l' opera e i tempi che la fecero nascere, non v' è umana produzione che riguardata nella sua ragione assoluta, in alcun modo non si presenti assurda allo umano giudizio. Nell' epoca in cui Dante scriveva — mi conceda il lettore ch' io non ridica quanto dissi di sopra — tutti i dialetti della penisola, quale più quale meno, erano disposti a ricevere le forme letterarie che dipoi costituirono il linguaggio scritto. Firenze non poteva allora vantare una assoluta supremazia, giacchè della medesima dovizia di rime amorose che quasi esclusivamente componevano tutta la letteratura volgare, potevano gloriarsi le altre

[1] In questa occasione fu inventato ed attribuito al Machiavelli quel Dialogo dove Dante è svillaneggiato. Prima Apostolo Zeno, uomo di gran senno, poi Foscolo, critico grandissimo, protestarono contro la impostura.

italiane provincie. Nè era per anche comparso il poema di Dante a muovere la lingua e la letteratura con una spinta che dalla adolescenza la condusse portentosamente alla più vigorosa giovinezza. Fu insigne ventura per Firenze che Dante nascesse nel seno di lei, e che gli eventi si disponessero in guisa che con la universa cultura anche si perfezionasse lo idioma secondo le sue forme natie, quasi il genio del linguaggio scegliesse per sua sede speciale le rive dell' Arno. E però avveniva che in pochi anni la tesi del libro di Dante, serbando sempre il suo vigore logico rispetto agli immutabili principii filologici, rimanesse in tanta disarmonia con gli eventi, che a volerli spiegare per essa, gl' ingegni di necessità cadevano in gravissimi assurdi.

Mentre mugghiava per tutta la penisola tanta tempesta d' opinioni, sorse lite fra Lodovico Castelvetro ed Annibale Caro, lumi principalissimi delle lettere, in occasione che l' uno aveva aspramente giudicata una canzone dall' altro scritta in encomio della casa reale di Francia. Se il Caro gloriavasi di un ingegno grandissimo, e di un senso squisito a sentire tutte le grazie della favella che egli maneggiava con un' arte ignota a' più celebri scrittori de' suoi tempi, il Castelvetro, nobile di stirpe, onestissimo di vita, inselvatichito nelle astuzie della scolastica, la pretendeva a profondo pensatore, e nelle scritture che pubblicò in difesa delle proprie opinioni se non valse a competere in eleganza e vigore di stile col suo rivale, ragionò da acutissimo filosofo. Nel pettegolezzo letterario — a sciogliere il quale adoperarono assassinii, calunnie e viltà, e che finiva con lo intervento della Inquisizione, dispostissima ad ardere vivo il Castelvetro, [1] che aveva la sventura di essere nato in Modena, città sospetta di propendere alle opinioni religiose de' novatori — s' immischiarono i più cospicui letterati, i quali si divisero in due falangi. Il Varchi amico al Caro ed al Castelvetro abbracciò le parti del primo, ed è fama che, provocato dalli scritti del dotto Modanese, pubblicasse il suo

[1] Vedi il Tiraboschi, il quale non tralascia di notare come il Caro chiuda la sua Apologia raccomandando il Castelvetro *agl' Inquisitori, al bargello ed al grandissimo diavolo.* Tomo VII, lib. II, c. 4.

Ercolano, nel quale discute in parecchie centinaia di lunghissime pagine il grande affare della favella, e con riprovevole intemperanza vi profonde copia interminabile di pesante erudizione e di scolastica filosofia a provare che la lingua si avesse a chiamare fiorentina. Alla comparsa del nuovo libro, il numero dei libelli oltre misura si accrebbe, e il regno grammaticale cadde in tremenda anarchia.

Ma a colmo di nostra sventura il litigio rimase indeciso; nè oggimai sembra posarsi perchè se ne conoscono i danni, e la vergogna, ma perchè dall' antica radice dei nostri mali, la funestissima divisione che toglie agli Italiani gli espedienti a concordare in un solo pensiero, sorge oggimai un altro flagello che agita le menti a nuovi delirii. E, non sono molti anni, la lite grammaticale ridestavasi a vergogna del secolo decimonono con lo intento medesimo che ebbe allorchè primamente nasceva, con lo intento, cioè, di intorpidire il senno italiano. Ma a questo sciagurato subietto serbo una delle ultime pagine del mio libro: torno ora al Salviati.

Costui, nato allorchè si consolidava la tirannide di Cosimo, imparentato al principe, e nondimeno povero di fortune, non respirò le benefiche aure del vivere libero. Educato sotto la sferza della tirannide politica, avendo abbracciata la professione delle lettere, pensò di costituire una tirannia letteraria per imperare assoluto principe de' dotti del suo paese. Ai Medici parve strumento opportuno a' loro intendimenti, e se ne servirono con affettuosa fiducia. E se sotto la loro protezione non arricchì per la sua onesta pusillanimità, fu insignito di tutti gli sterili onori che potessero gratificare un uomo, il quale al ministero delle lettere non pone altro scopo se non quello delle splendide vanità che specificano la codardia de' tempi.

Poichè egli ebbe rafferma la sua sovranità letteraria, e' pare che a modello della sua condotta nell' esercizio delle lettere si proponesse il Padre Torquemada, e modellasse il codice de' suoi letterarii principii sopra quello del Santo Ufficio. Chiunque osava discostarsi dalle sue teorie, veniva maledetto, e giudicato degno del rogo. A fine di apparecchiare la materia pel Vocabolario imprese a rovistare le pubbliche biblioteche e

private, disseppellire codici e scartafacci d'ogni ragione, e sul merito, e sugli autori, e sull'anno, sul mese, sul giorno in cui furono scritti sentenziare con l'arroganza de' così detti amatori di belle arti quando *battezzano* un' opera dove l'artefice non abbia segnato il proprio nome. Per colpa di lui e degli altri sentenziatori suoi pari in quali e quanti errori rimanessero implicati i vetusti monumenti della nostra letteratura, potrebbero intendere soli coloro, ai quali è toccata la noia di accertare l'essere genuino delle produzioni de' nostri vecchi scrittori, onde spargere qualche lampo di luce più certa sopra quell' epoche tenebrose.

Immerso nel *grande affare* della favella, e fermo pur sempre nel suo assoluto dogmatismo, scagliava l'anatema a chiunque introduceva un vocabolo nuovo, o congegnava una frase che non era da trovarsi nelle scritture di coloro che egli aveva santificati classici. Imitando que' superbi dottori che troncavano le dispute, rispondendo ad ogni ragione: *novatores sunt hæretici*, — bandì la croce contro que' pochi, ai quali il genio dell'arte dava vigore e ispirazione a scuotere il giogo della sua tirannide grammaticale. Taluni reputati scrittori oggidì riprovando il suo modo di scrivere, ne difendono l'onestà, della quale farebbe sospettare, più che la qualità, il modo delle torture onde martoriò la vita di Torquato Tasso. Questo portentoso ingegno, questo uomo d'intemerata coscienza, e di costumi innocentissimi, benchè prono a blandire anzichè ad irritare i tempi, aveva dalla natura ricevuto larghissime e potentissime le facoltà creatrici della mente. Senza il proponimento di ostare alle intenzioni del Salviati e del suo comitato grammaticale, scriveva versi e prose, secondo che il genio gli dettava, e devoto a quello, con ingenuo e fervido ardimento spingeva la lingua e l'arte a nuovi ed egregi intendimenti. Tanta eccellenza di ingegno parve al Salviati capitale delitto: e mentre lo infelice poeta, inesperto nelle arti di corte, era venuto in odio a' suoi padroni, e quindi come demente sepolto in fondo a un carcere, povero, infamato, privo d'ogni conforto d'anima nata, lo astuto grammatico con efferata inumanità gli avvelenava l'intima sorgente della vita, con attentargli alla gloria, di

certo unica illusione che potesse versare una stilla di conforto sulle crude ferite, delle quali la fortuna lo aveva piagato. Gli scritti che Bastiano de' Rossi sotto il nome dello *'Nferrigno*, e il Salviati sotto quello dello *'Nfarinato* pubblicarono contro il Tasso e Cammillo Pellegrino che lo aveva difeso, dureranno nella storia delle sciagure letterarie come perenni monumenti di vigliacca perfidia. Il Tasso tentava fare la sua difesa coonestandola con la scusa di rivendicare la memoria di suo padre Bernardo infamata e calpesta da' suoi aggressori: ma le sue miti e passionate ed ingenue parole ad altro non valsero che a provocare più infami le nuove aggressioni del Salviati. Il quale recatosi a Ferrara, ed ordita congiura co' cortigiani nemici del poeta, con la speranza di averne pingui emolumenti, pubblicò un nuovo libello dedicandolo al duca Alfonso. Il tristo principe non vergognava di accettare l' offerta di uno scritto nel quale era infamato il nome e lo ingegno di chi nella divina Gerusalemme gli aveva apparecchiata una rinomanza, che egli non avrebbe potuto mai sperare dalla sua oscura tirannide.

Il Salviati, che era fallito ne' suoi primi esperimenti poetici, aspirò alla supremazia della prosa. Che la natura gli avesse conceduto ingegno fecondo, non ardirei dire; imperocchè da tutto ciò che rimane dei suoi scritti, e' parrebbe si dovesse argomentare il contrario. — E quando l' ingegno dello scrittore non è animato dalla favilla ispiratrice che gli susciti in cuore il sentimento dell' arte, lo stile, sia in verso, sia in prosa, formerà la sua disperazione; nè vi è copia nè qualità di dottrina, nè industria di giudizio che possa destare la benefica scintilla, qualora non sia stata largita dalla provvidente natura. Persuaso forse della sterilità del suo ingegno, messere Lionardo, lasciando il Petrarca in mano a' sonettieri per iscimmiottarlo, ed ai grammatici per assassinarlo — e ci si era provato anch' egli avendo scritte cinque lunghe lezioni sopra un solo sonetto del Canzoniere, — volse le sue amorose cure verso il Decamerone del Boccaccio, che egli si sforzò — e vi riuscì maravigliosamente — di far considerare come tipo perfettissimo di scrivere in prosa. Lo affetto per le novelle del Boccaccio si riaccese nuovamente in

cuore degli Italiani; le imitazioni sursero da ogni parte; e le licenze, la satira, le descrizioni lascive nelle imitazioni erano tali da disgradarne lo esemplare. Finalmente la Inquisizione ne fece formale protesta al granduca Francesco, educato e cresciuto in Ispagna nella corte di Filippo II, principe zelantissimo nel promuovere il Santo Uffizio. Abolire il libro era impossibile, bisognava mutilarlo, correggerlo, o come allora dicevano, *castrarlo*. Si formò un concordato tra la corte di Toscana e quella di Roma, in virtù del quale, di consenso de' due principi, eleggevasi una commissione; e, fallito il primo esperimento, se ne eleggeva una nuova, a cui Francesco de' Medici diede il Salviati presidente, il quale doveva intendersela col maestro del Sacro Palazzo, frate spagnuolo, aggregatosi di propria autorità, come futuro benemerito della lingua, all'Accademia della Crusca. E quindi ne nacque un carteggio tra cotesto Spagnuolo e la Deputazione fiorentina, e ne uscirono tali scritture che, ove non esistessero tuttora,[1] non parrebbe verosimile, come tanto immane balordaggine venisse trattata con la gravità di un solenne negozio. Il Decamerone fu pubblicato con la debita, atrocissima castrazione, della quale nè Roma rimase soddisfatta, nè gli stessi carnefici furono punto contenti, e la quale provocò i pungentissimi scherni del Lasca.[2]

Da questa onorifica commissione, il Salviati prese occasione a scrivere quei famosi *Avvertimenti* sulla lingua del Decamerone, che a' suoi tempi ed ai nostri si tennero la meglio scritta e meglio meditata delle sue obliate e gelide produzioni. Se a giudicare di questa pretesa bellezza di scrivere dovessi consultare la mia coscienza, non mi darebbe il cuore di concordare coi dottissimi i quali in modo assai diverso ne giudicano; imperciocchè, quando io a condurre con la sincerità, che per me si poteva maggiore, il presente libro, mi imposi lo affannoso debito di cercare la storia delle lettere per entro i buoni libri e i cattivi, avendo tolto in mano due volte il volume degli Avvertimenti, e fattone lunghe letture — te-

[1] Nella Laurenziana.
[2] Vedi i versi del Lasca riferiti dal Manni nella *Storia del Decamerone*.

stimoni i custodi della Magliabechiana, — mi prese un violento capogiro, e fui quasi per isvenirmi. E qualora l'asfissia possa essere prodotta dalla lettura di un libro scritto con eleganza, affermerò che il libro del Salviati è elegantissimo. Che gli costasse lunghissime e molestissime meditazioni, lo credo bene; anzi quante volte considero la natura di certe sue questioni, e il modo col quale si provava di svolgerle, mi maraviglio come il dotto cavaliere Salviati non andasse a finire i suoi giorni dentro un ospedale di matti. E chi bramasse di farne esperimento ed avesse cuore di affrontare il pericolo che poco sopra ho notato, apra il primo volume di quella sudatissima produzione e ponga mente al terzo libro, che contiene centottanta pagine in quarto. [1] L'autore lo destina alle lettere dell'alfabeto, alla loro pronunzia ed al modo nel quale si avevano a scrivere, questione di grande momento dopo che il Trissino ebbe suscitata in Italia un'altra guerra intorno alla ortografia. Iniziando l'eruditissimo trattato della storia dell'alfabeto, si prova a discutere se le lettere siano maschi, o femmine, o ermafroditi, con dottrina e ragionamento e stile di peregrina venustà, di che per non parere ch'io voglia novellare per sollazzo de' miei lettori stanchi dell'aridità dell'argomento, recherò il seguente brano: « Basta che è siffatta la proprietà della lingua e servasi parimente nel nominar le lettere, de'nomi delle quali nel volgar nostro alcuni finiscono in *i*, alcuni in *o*, alcuni in *u*, che terminazioni son di maschio; altri in *a*, che fine si può dir della femmina; ed altri in *e*, che è come uscita dell'un sesso e dell'altro: ma qui s'appigliano al femminile, e dicesi la *e*, la *f*, la *l*, la *m*, la *n*, la *r*, la *s*. E gli altri similmente prendon l'articolo della terminazione: lo *o*, lo *i*, il *b*, il *c*, il *d*, il *g*, il *p*, il *t*, lo *u*, il *q*, la *a*, la *h*, la *z*. Solo il nome del *k*, se pur dee aver luogo nella nostra *A*, *bi*, *ci*, par che rompa questa regola. Ma è da sapere allo 'ncontro, che colla regola della terminazione in *a*, i nomi che l'accento abbiano sopra l'ultima sillaba, o che d'una sola sillaba sien composti, non soggiacciono semplicemente: e diciamo il *fa* ed il *la* a que' due segni della musica, e così il

[1] Edizione di Venezia, 1584.

dabbudà, il *tananà*, e siffatte. » Ed un uomo, che si strascinava in tanta abbiezione d'inezie, ebbe l'inverecondo orgoglio di avventarsi come serpente all'angelico ingegno di Torquato Tasso! E tali e simiglianti fanciullaggini, che il Salviati presentava al granduca Francesco de' Medici, il quale ne formava le sue delizie, gli acquistarono il nome di oracolo de' filologi! E comunque il fatto ci paia impossibile, non ostante quando io penso che le vaghe donzelle — e mi basti nominare la infelice Isabella Orsini figliuola di Cosimo de' Medici, donna culta in ogni generazione di lettere e di arti leggiadre, che scrisse un trattato grammaticale su la particella *Mai* — e i profondi pensatori venissero in così grande frenesia; quand' io considero come il sommo Galileo potesse alla età di trent' anni volgere lo intelletto dalle sublimi contemplazioni delle sfere ed abbassarlo e prostrarlo nel fango delle grammaticali quisquilie, con le quali anch' egli tormentò la pace del Tasso, meco medesimo maravigliato concludo, che gli studii grammaticali furono un vero contagio, dal quale a niuno fu dato salvarsi. Cotesta popolarità di studii, per sè stessi rigidi, meschini e disamabili, potrà solamente intendersi considerando in quanta bassezza fosse allora caduta l'Italia. I principi che a loro immensa utilità provvedevano che la letteratura venisse manipolata nelle loro corti, s'intromettevano in quegli inetti ed insipidi pettegolezzi, e li rendevano subietto d'insigne importanza all' ammirazione dei popoli. Una questione di grammatica aveva agli occhi di tutta la nazione un interesse non minore di quello che a' dì nostri — per addurre un recentissimo esempio — ebbe al cospetto di tutta l'Europa la questione del libero commercio de' cereali in Inghilterra. Il male che ne venne alla Italia fu immenso, imperciocchè la letteratura, la quale fra le cause motrici del progresso morale delle nazioni è potentissima, perdeva ogni efficacia, anzi rendevasi micidiale strumento; dacchè occupando le menti e nel tempo medesimo lusingando la vanità degli ingegni col suo falso splendore, snervava le passioni e apparecchiava infinito quel prostramento politico, in cui poscia è caduto il popolo più culto del mondo. Cultura falsa e pestifera, degradazione umana simile alle

invecchiate infermità, ad estirpare le quali lo accorto medico invoca quelle violente crisi, che o uccidendo o risanando l'infermo, lo liberano dalle lunghe torture dell'agonia.

In tal guisa essendo domato l'uomo dalla feroce ed universale oppressione, e considerato siccome capitale delitto il libero e generoso esercizio delle proprie facoltà, lo intelletto vagava come sonnolento, e consumavasi in un moto senza scopo, o logoravasi nella inerzia. La immaginativa de' popoli italiani, i popoli più immaginosi dell'Europa, parve avere perduto il brio, la velocità, la spiritualità, e produceva d'ogni specie freddure ed insipidaggini. Della poetica fecondità del cinquecento parleremo fra poco. Qui ragionando delle produzioni in prosa, mi sia lecito chiedere a' miei lettori se abbiano essi sentito parlare di certe orazioni che chiamavansi *cicalate*, e che si recitavano nella più reputata delle Accademie fiorentine. E poichè questo genere di scrivere tra i generi minori della letteratura in prosa riputavasi esquisito ed ineffabilmente piacevole, è pregio dell'opera — onde scemare a coloro i quali leggono, non meno a me che scrivo, la noia delle presenti minuzie — darne una brevissima idea.

Quando uno spettabile uomo della prestantissima classe de'chiarissimi veniva eletto a console dell'Accademia, nel giorno in cui solennemente prendeva l'ufficio, dopo le debite cerimonie era tenuto a gratificare gli accademici con un lauto banchetto. Dopo il banchetto, fra la turba pasciuta di quei pacifici e venerabili personaggi, sorgeva uno a compiere la festa col regalo di una diceria, o, come propriamente la chiamavano, *cicalata*, e quasi imitasse l'eterno e monotono stridere delle cicale, gracidava per un lunghissimo tratto. Maraviglioso a credersi! La costumanza fu reputata piacevole; lo introdurre cicalate nella letteratura fu giudicato una fortunata invenzione, una nuova sorgente di esimie eleganze, una bella palestra di onore, nella quale scesero gl'ingegni più arguti de'tempi. Ed in tal modo le lettere fecero acquisto di un genere di comporre il più insipido e disamabile di tutte le inutilità letterarie che furono trovate dalla portentosa ciarlataneria di quel tempo. A chi non abbia mai veduto i molti

volumi delle *Prose Fiorentine*, dove è serbato tanto prezioso tesoro d'innocuo, decoroso ed insipidissimo scrivere, credo non sarà discaro s'iò dichiarerò la natura di coteste composizioni con le parole di un uomo che scrisse i Fasti Consolari dell'Accademia:[1] « La cicalata ha da essere una imitazione d'un ragionamento dopo cena, non meditato, figliuolo di schietta letizia, che non perifrasa, non perioda, ma se ne va più per la piana a guisa di limpido fiume, scorrendo senza inciampo e senza fremito. Componimento dee esser questo come fatto da forbiti accademici appresso al vino; libero sì, ma non mordace; arguto, ma non ricercato; pieno d'aurea ilarità, di sali dolcefrizzanti, di nobil facezia, di gentile rallegramento, d'amorevolezza accademica. Qui ha da trionfare la beata ricchezza di nostra fiorentina lingua, che nell'Italia tiene il luogo dell'attica, co' folti proverbi, colle maniere di dire brevi, acute, forti, con quelle grazie, con quelle veneri (perdonimi Italia il vanto) che altrove non si ricercano. »[2] Dopo la conoscenza di questa ricetta peggio che rettorica recherà forse maraviglia il pensare, che lo 'Mpastato, a cagione d'esempio, cicalasse sopra il *ferragosto;* il Raggirato sulla *insalata;* il Difeso sul *cetriuolo* e sulla *torta;* lo Smarrito ricercasse *chi fosse prima la gallina o l'uovo;* il Propaginato lodasse la *ippocondria;* ed ognuno in somma paresse volere gareggiare di strambotti cogl' illustri colleghi; e quasi la grandezza dello ingegno dovesse essere misurata dalla maggiore arte di spropositare sopra ogni subietto, eruttasse un profluvio di inezie? E pare oggimai impossibile come dopo un copioso desinare, col cervello fervido di un generoso montepulciano, per un'ora e più gli accademici si tenessero saldi ad ascoltare un parolío di quella natura senza sentirsi sconvolgere gli stomachi, o aggravare le ciglia da un profondo letargo. In tanta degradazione era già nello spazio di pochi anni caduto il senno degli Italiani in modo da far credere favolose le storie della precedente generazione! Sia lode immortale a Cosimo de' Medici primo granduca di Toscana; si scriva il suo nome in capo alla lista de' fattori dello

[1] Salvino Salvini.
[2] *Prose Fior.*, vol. VI, prefaz.

abbrutimento del genere umano; imperocchè non è nella storia delle genti conosciute flagello, che per la sua durata non meno che per la qualità de' danni, si possa paragonare a questo inventato dal gran Cosimo. Da un raffronto de' Fiorentini de' tempi del Savonarola co' Fiorentini di quelli di Gian Gastone, si deduce un fenomeno morale, che, non ostante la sua inoppugnabile certezza, non pare possibile.

Le osservazioni che abbiamo fatte intorno Firenze come la città più culta della penisola, possono parimente adattarsi agli altri principati ne' quali era partita l'Italia, pacificamente tiranneggiata da' suoi figli, i quali accattavano, o comperavano dagli stranieri il diritto di divorarla. I nostri lettori, che supponiamo appieno edotti nella storia politica del nostro paese, volgano gli occhi a tutte le corti, ed in ciascuna, dove più dove meno, osserveranno a torme i letterati coperti delle livree de' loro padroni ripararsi sotto le sale dorate della reggia, fulgenti di decorazioni e di titoli, ma con lo avvilimento dell'anima impresso sulle loro fronti in istrano accordo con le loro mirabili virtù d'ingegno, contaminare la ingenua innocenza delle muse, ed avvilite e resele proterve ed invereconde, indurle a far copia di sè al popolo, che ingoiava a larghi sorsi la fatale bevanda, ignaro che gli avrebbe recata la corruzione e la morte.

Fatte queste considerazioni, non è mestieri adoperare lunghi ragionamenti a provare di che natura fosse la interminata serie delle produzioni, dalle quali il cinquecento acquistava famosissimo grido. Intendo della natura del loro scopo, e de' mezzi di conseguirlo. E veramente, quando io considero come i libri, che per tanti anni uscivano a impeto da' torchi di ogni nostra città, fossero di più grande giovamento agli stranieri che a noi, mi rappresento l'Italia simile a que' paesi i quali, così come arricchiscono altrui, aumentano la propria povertà. Le produzioni del genio italiano arrecate in paesi sopra cui cominciava a risplendere, a guisa d'astro novellamente spuntato, la libertà intellettuale, giovarono a svilupparvi la cultura. Esimii pensatori stranieri,[1] coloro dico a' quali la fortuna non ha tolto il senti-

[1] Vedi Ginguené in molti luoghi. Vedi anche un passo di Ascham,

mento della rettitudine, riconoscono e confessano come le invenzioni italiane ispirassero gl' ingegni de' loro antichi, che bamboleggiavano appena allorchè la nostra civiltà, percorso uno spazio glorioso di più secoli, arrestavasi a logorare le sue fondamenta, e dar luogo alla impotenza politica. Dolorosa confessione, ma vera pur troppo! e se giovi a farci una volta misurare lo abisso in cui siamo, e quello assai maggiore in cui minacciano di gettarci gli odierni sognatori politici,[1] benediremo alle nostre amarissime lacrime.

Se dunque nella contemplazione de' lavori dello ingegno italiano non ci è dato bearci dalla parte del pensiero, dalla parte della forma esteriore troveremo monumenti da svegliare tutta la nostra ammirazione.

La novella che in Italia fu una forma di prosa, in cui piacque all' arte di mostrarsi al primo suo nascere,[2] condotta alla sua perfezione dal Boccaccio, secondo che si è veduto, trovò innumerevoli cultori. Percorrendo lo spazio che si frappone dalla morte del Boccaccio a quella del Machiavelli, s' incontra una schiera d' ingegni, che in ogni città diedero opera con indicibile ardore a coltivare quel genere. La novella quindi s' immedesimò talmente nel carattere della letteratura volgare, che allorquando gl' Italiani sforzaronsi ostinatissimi a riprodurre le forme tutte della letteratura latina, la novella, benchè derivasse da' linguaggi romanzi, apparve anch' essa adorna di latina veste, serbando tuttavia la indole lasciva, con la quale si era primamente manifestata. Per tacere di tante altre scritture, servano di esempio le *Facetiæ* di Poggio Bracciolini, le quali altro non sono che novelle latine modellate sopra quelle del Boccaccio. Ristabilito il culto della lingua volgare, e rinata l' ammirazione per le produzioni primitive della italica letteratura, mercè la fama

maestro di Elisabetta d' Inghilterra, dal quale raccogliesi quale e quanta fosse in quei paesi la popolarità de' libri italiani, delle versioni de' quali il grande Shakespeare giovavasi a fecondare il suo genio. Non mi rammento delle parole, ma si possono trovare nel libro di DRAKE, *Shakespeare and his times.* Consulta parimenti ARTHUR HALLAM, *Oration on the influence of the Italian Works of immagination on those of England.*

[1] Rammentino i lettori che queste parole furono scritte innanzi il 1844.

[2] Vedi Lez. I e VII.

cui era salito il Decamerone, la novella allettò le menti più vigorose del cinquecento in maniera da sembrare che fosse una produzione vergine, pur allora uscita dalla fantasia del poeta, inspiratosi allo universale sentire di un popolo. Ma se la stagione propria e geniale di una produzione si argomenta non dal numero, ma dalla qualità delle opere, la novella del cinquecento ci apparirà non mai spontanea effusione, nata dalla peculiare attitudine dell'arte, ma riproduzione di un genere che più non è. E certo, qualora s'indaghino bene le cause che la rimisero in voga, tornerà agevole conoscere quali in questa sua seconda epoca fossero le sue interne capacità. Da siffatta conoscenza il critico intenderà pienamente in che guisa tra tanto numero di scrittori, alcuni de' quali erano veramente grandi, non fosse sorto nè anche un solo, che producesse qualche cosa di veramente artistico, che ricreasse il genere e gli assicurasse l'eternità, incardinandolo al concetto costitutore della letteratura.

Affermammo di sopra, e, se non c'inganniamo, rimase evidentemente provato, come la novella italiana derivasse da' racconti poetici del medio evo, nati da uno speciale riordinamento della vita domestica delle classi culte della società, così che tanto la novella che il poema romanzesco fluissero da una medesima fonte. A' tempi in cui fu scritto il Novellino, o a dir meglio, compilato dalle novelle popolari, quei racconti erano recitati, e per ciò riescivano animati da quella vita ingenua che serpe dentro la scarna tessitura, e nella loro rozzezza dà alle loro sembianze il prestigio di una leggiadria inimitabile. Nel cinquecento le costumanze domestiche degli Italiani erano affatto cangiate e fattesi dissimilissime da quelle de' loro antichi del dugento e trecento. La loro vita era divenuta più esteriore, la pompa prevaleva alla semplicità de' costumi, la ragione aveva infiacchito il sentimento. L'arte del raccontatore, non più consentita da' tempi, era venuta in disuso.

Le novelle adunque erano scritte solamente per essere lette, non nascevano dal popolo, che con ostinata affezione ascoltava le tradizioni maravigliose della cavalleria, ma erano composte dagli scrittori a farvi sfoggio di brio, di fantasia,

e sopra tutto di bello stile. Io sono di ferma opinione che se cotesto genere di scrivere non fosse stato condotto a quella altezza a cui lo levò il Boccaccio, in guisa da renderlo venusto anche agli occhi degli uomini dotti, la novella non sarebbe tornata a ricomparire nella letteratura del secolo decimosesto. Oltrechè, qual fosse la venerazione nella quale i cinquecentisti tennero il Boccaccio si è più volte ripetuto di sopra. Or bene, quando le produzioni di un ingegno, che l'intrinseco pregio, la fortuna, e il tempo hanno rese incontrovertibilmente classiche, tornano a rivivere in un'epoca lontana da quella in cui nacquero, sorge inevitabilmente una schiera di scrittori, che tenta con fedeltà e scrupolo riprodurle. Dal che avviene che qualvolta il magistero de' riproduttori giunga a farsi apprezzare, il genere si ristabilisce, torna in voga, e il numero degli imitatori diventa infinito. Ma l'arte invece di progredire si arresta, ed il campo s'ingombra di inutili scritture, che, passata la voga, precipitano istantaneamente nell'oblio. Allora sorgono i così detti maestri, o più propriamente i ciarlatani dell'arte, i quali, punto dissimili de' ciarlatani in piazza che vendano il segreto di far divenire giovani i vecchi, propongono, compongono e spacciano rimedii rettorici per infondere sangue e spiriti giovanili nelle vene dell'arte invecchiata. Il mondo, che cieco crede, e cieco fa, non se ne avvede se non dopo di avere sciupato il tempo e le forze per isfruttare il terreno dell'arte e perpetuarne la sterilità. Un esempio vivente può tornare opportuno a farcene convinti. Nel secolo decorso le arti del disegno, deviate dal loro principio, erano cadute in tale deformità che non poteva durare. Predicata necessaria ed iniziata una riforma, si tentò di scimmiottare l'arte greca. La riforma non soddisfece; si conobbe sbagliata la via; si diede in altro eccesso; si imprecò all'arte greca, che bella nella sua eterna leggiadria, rendeva più evidente la balordaggine di chi la copiava senza intenderla. Si ripresero le orme del medio evo. Giotto, il Beato Angelico, Masaccio, e tutta infine la nobile schiera degli artefici che rappresentano le epoche prime dell'arte risorgente, si predicarono sommi maestri degni da imitarsi. E quasi fossero per impulso

istantaneo tornati a destarsi dalla lunga quiete de' loro sepolcri, vennero riveriti come numi da una setta di fanatici, che assunsero il nome di puristi. Dalla importuna ed eccessiva ammirazione per questi grandi ingegni gli artigiani dell'epoca nostra caddero in quelle assurdità che la sovrana mente di Schelling, quarant'anni sono, preleggendo con filosofica profezia nelle tendenze dell'epoca, gravemente riprovava,[1] e che i nostri posteri, meno indulgenti di noi, irrideranno come ridicola frenesia.

Primo de' Novellatori del cinquecento, se non forse di tempo, certamente di merito insigne, è il Machiavelli, il quale, quantunque di lui non ci sia pervenuta che la sola novella di *Belfagor*, ne scrisse, se dobbiamo credere al Bandello, altre parecchie. Questo racconto, desunto da una antica tradizione popolare, fu tessuto dal Machiavelli con ispirito comico, con arguzia, con grazia, con vigoría tale, che ti sembra un racconto del Sacchetti in forme più sviluppate. L'autore, scrivendolo, non intese d'imitare il Boccaccio, ma quasi avesse lo intendimento di schernire i copiatori del Decamerone, lo condusse con istile semplice ed animatissimo, e vi mise dentro senza affettazione tutte le grazie della favella fiorentina in modo, che a questa piccola produzione fu dagli Accademici della Crusca conceduto l'onore, che avevano negato alle sue opere politiche e storiche, l'onore, cioè, di essere ammessa fra lo eletto numero de' testi di lingua citati nel Vocabolario. Gli Storici della letteratura ragionevolmente deplorano che il Machiavelli non avesse lasciato maggior novero di siffatti componimenti; ed io aggiungo, che qualora egli si fosse di proposito dato a quel genere, e ne avesse conosciuta più intimamente la indole, e misurate le capacità, l'avrebbe con la incomparabile forza del suo genio potuto rianimare, e per quella potenza drammatica che lo fa considerare come il primo comico de' suoi tempi, l'avrebbe atteggiato a nuovi sembianti, o a dir meglio, aprendo una nuova scuola sulle tracce dell'inimitabile

[1] Vedi il suo *Discorso sopra la relazione tra l'Arti belle e la Natura,* letto nell'Accademia di Monaco il 1807. Fu fedelmente tradotto dal dottor G. M. e pubblicato nel n° 22 dello *Spettatore di Milano.*

Franco Sacchetti, avrebbe anticipate le modificazioni, che il racconto subiva a' giorni nostri. Ad eseguire tanta riforma, a fare ciò che il Segretario Fiorentino, o non pensò, o non volle, o fu impedito di eseguire, nessuno ingegno pareva meglio disposto, anzi più maravigliosamente adatto di quello che fosse il celebre Lasca, che va considerato come uno de' più esimii ed originali scrittori del secolo decimosesto. Gettato dalla fortuna in ardue vicende, e vivente in un tempo in cui sì per le triste condizioni dell' umano intendimento, e sì per la facilità della stampa, l' arte di scrivere ridotta a professione, i letterati venivano considerati siccome nobili mestieranti; il Lasca anch' egli, trafficando di letteratura per campare la vita, comechè al tempo stesso dicesi esercitasse l' arte dello speziale, sciupava le belle doti concessegli dalla natura. Pensando alla qualità delle sue produzioni che ci rimangono, e al modo con che sono eseguite, ci accorgiamo di leggieri che il Lasca non aveva i mezzi bisognevoli per iscrivere ad agio. Chi dalla contradizione delle sue azioni volesse formare un vero concetto del carattere del Lasca, lo immaginerebbe l' uomo più strano e bizzarro del mondo. E' pare che, per quanti sforzi facesse a domarsi, non valesse a porre un freno alle sue passioni, che divampavano improvvise e lo spingevano ad appiccare zuffa anche con gli amici suoi. La natura lo aveva maravigliosamente inclinato alla satira; e se egli non conseguì la satira sublime, la quale astraendo e personificando la idea che ella reputa degna d' essere ripresa o vituperata la pone in ridicolo, e commiserando il vizioso, addenta e dilacera il vizio, niuno forse lo pareggiò nella satira personale. Imprigionato per la sua lingua maledica, ripreso e nonostante amato da tutti, sempre alle strette con la fortuna, morì lasciando molti scritti nati da transitoria ed accidentale cagione piuttosto che da un concetto; il quale nutrito nello intelletto dello scrittore, ove le circostanze volgano seconde a formularlo, si produce nel vero carattere estetico dell' arte. Ma al Lasca come poeta ritorneremo tra poco; qui va esaminato come scrittore di novelle.

Protestando contro gli schiavi adoratori del Boccaccio,

persuaso o almeno sentendo che il genio è potenza supremamente libera, ma debole pur sempre per opporsi alla tendenza dei tempi, cesse anche egli alla voga, e scrisse una serie di novelle, che intitolò *Cene*, e che in sostanza è una imitazione del Decamerone. Perciocchè, sebbene si studiasse di variare gli accessorii del suo disegno, e di dare tratti originali alle fisonomie de' suoi personaggi, nondimeno lo insieme è condotto sulle tracce del più grande de' novellatori, che oramai sotto nomi diversi, come Divertimenti, Diporti, Cene, Notti, Mesate, Ecatommiti ec., veniva più o meno servilmente copiato fino alla nausea. Il disegno del Boccaccio è da considerarsi come una galleria, dove siano disposti in bello ordine varii dipinti, non aventi altra connessione fra loro, tranne quella di essere ragunati in un medesimo luogo. La invenzione piacque, e perchè fu il primo componimento di quel genere, e perchè per le condizioni de' tempi quella tale materia armonizzando con quella forma speciale, la costruzione del tutto pareva come suggerita dalla forma della società che lo scrittore aveva preso a dipingere. Il caso era bene diverso nel cinquecento: e ciò che nel secolo decimoquarto era effusione spontanea, divenne ripetizione inopportuna, e perdè la magia della originalità, senza la quale non è opera di arte che possa piacere.

Ciò non ostante, tranne cotesta imitazione del disegno generale, nelle Cene del Lasca, ove si considerino le parti, ove se ne guardino separatamente le pitture, non possiamo non ammirare la verità con la quale esse sono condotte, e la vita da cui sono potentemente animate. Questo capo ameno del Lasca con lo innato sentimento dello stile e della lingua, evitò la lascivia della dizione, il liscio, il belletto, e quelle tante freddure, le quali ricercò studiosamente il Firenzuola, che lo aveva preceduto con le sue novelle. Schivò la falsa eleganza, e facendosi beffe dell' arte de' grammatici, i più dotti de' quali egli pose piacevolmente in canzone,[1] rianimò

[1] Al Varchi, reputato maestro di elegantissimo stile, egli scriveva:

Varchi, se Dio ti guardi dal pan bianco
E dal vin dolce sempre e dal confetto,
E manditi per pompa e per diletto
La febbre, il duol de' denti, o il mal di fianco;

la lingua; e quasi vi ripristinasse le sue belle attitudini infantili, cooperò a richiamarla a quella dirittura di sintassi, a quella rapidità di periodo, a quella proprietà di espressione, che più sopra ammirammo negli ingenui prosatori del trecento. Il Lasca — non direi che ei se ne fosse formata una teoria — di certo sentiva come l' imitazione cieca del linguaggio de' dotti meni al manierismo, e privando il discorso di quegli spiriti, che vivono solamente nello idioma parlato, lo renda cadavere. Egli intese, e forse, anzi certo, n'ebbe la prova nello scrivere dell' inimitabile Berni,[1] quale dovesse essere la mutua cooperazione della lingua parlata e dell' artifiziata degli scrittori a mantenere la vita nello stile: conobbe che l' uomo che scrive, rispetto alle forme della lingua è in condizione simile a quella dell'artista appetto alle forme che gli presenta la natura, il quale ove tenda a cogliere lo scopo dell' arte, adoperando i mezzi con cui l' arte si manifesta, è d' uopo che trovi nella natura e derivi da essa le forme atte ad esprimere il suo concetto, e le purifichi e armonizzi in modo che lo effetto riesca un certo che somigliante alla natura, ma non vera natura, una espressione della forza creativa dell' anima nel suo atto di formularsi

Dimmi se *guari, mai sempre, unquanco*
Sono da usarsi in un madrigaletto;
E se il Petrarca ne' versi ha mai detto
Aggrappo, acciuffo, carpisco, e abbranco.
Ancor vorrei saper, se *uopo*, e *snello*,
E *liquidi cristalli*, e *verdi erbette*
Sono o non sono usate dal Burchiello.
Manderàmi di poi quelle ricette,
Colle quali ec.:

LASCA. *Rime*, son. 152, ediz. flor. 1746.

Si noti che il Varchi tempo innanzi era stato lodato dal Lasca con altro sonetto, nel quale dopo le più invereconde adulazioni conchiude:

Se quel che ha meritato
Avesse o quel che merta il suo valore,
Sarebbe il Varchi o Papa o Imperatore. Loc. cit., Son. 33.

[1] Affermò che lo stile del Berni è di tanta perfezione,

Che invidiar si può, non già imitare;

e nel son. 120:

Con istil senza arte, puro e piano
Apre i concetti suoi sì gentilmente,
Che ve gli par toccar proprio con mano.
Non offende gli orecchi della gente
Colle *lascivie del parlar toscano* ec.

nell' arte. La squisitezza dello ingegno del Lasca, sotto questo riguardo, apparirà maggiore ove si paragonino le sue scritture a quelle di quasi tutti i suoi confratelli.

La bellezza adunque delle sue novelle più che dal disegno risulta dal colorito, o a dire propriamente, meno dalla tessitura e dalla invenzione, che dallo stile e dalla lingua, nella quale ridono le grazie ed i vezzi del nativo dialetto; da quella negligenza, da quello abbandono, da quella vita che ritrae l' uomo che parli senza sermonare; da quella purità che generalmente rende le scritture de' Toscani, nonostante i loro difetti, più pregevoli di quelle de' non Toscani, i quali sovente mostrano ingegno più vigoroso e più inventivo.

A convincersi di quanto qui stiamo affermando, basti gettare lo sguardo su le Novelle del Molza, che viene non senza ragione stimato uno de' più eleganti scrittori del cinquecento, ed espertissimo nel trattare quello elemento, nel quale facevano consistere la maggiore, anzi tutta la leggiadria della novella. Basti parimente considerare le produzioni del Parabosco, di Luigi da Porto, e più che quelle di altro chiunque le molte del Bandello, il quale per essersi esclusivamente dato a cotesto genere, e per essere venuto in fama di primo dopo il Boccaccio, è meritevole di peculiare considerazione.

Il Bandello era uomo dotto, e comunque il suo mestiere di claustrale lo costringesse a studii più severi, nondimeno nè l' austerità delle discipline, nè le torture della sua vita poterono in lui estinguere il fuoco onde era ripieno il suo cuore, e la gaiezza della sua immaginazione. Fino dagli anni primi della sua giovinezza si dedicò a comporre novelle, con ardore che poscia fu in lui fomentato ed accresciuto dal volere di una donna nobilissima, della quale, come è fama, egli era maestro ed amante, come allora dicevasi, platonico. La novella a que' tempi, per la moltiplicità degli scrittori che l'andavano divulgando, formava il genere più popolare della letteratura, come, a cagione di esempio, ne' giorni presenti sarebbe in Francia e in Inghilterra il romanzo. Non ostante che la non fosse sostenuta dalle ingenti forze di uno ingegno creatore, e rimanesse nella condizione d' imitazione, ad ogni

modo prevaleva, e stimavasi il mezzo più opportuno a diffondere ne' popoli gli ammaestramenti della sana morale, per mezzo de' quali si potesse operare un positivo miglioramento nella società visibilmente deturpata da ogni corruzione. Cotesti scrittori, cotesti filantropi potevano avere avuto questo benefico intendimento, e spargevano forse *di soave licor gli orli del vaso* per indurre il popolo a trangugiare la medicina salutare; ma lo amaro del liquore che adoperavano come mezzo di allettamento era di troppo micidiale natura, e il suo effetto era più potente di quello che speravasi dalla stessa benefica sostanza.

Tutti gli scrittori, ed anche i più osceni, e anche lo stesso Pietro Aretino, il più sudicio, abbietto ed immorale fra quanti hanno infamata l'arte della penna, [1] protestavano di adoperare lo ingegno e gli studii ad onore e gloria di Dio ed a beneficio della umanità. I censori non trovavano a ridire, tuttochè gli scrittori avessero un particolare pendío a cercare dentro i conventi i modelli per ritrarre i caratteri più grotteschi de' loro personaggi. Ma dacchè copiavano la società come era realmente, la Chiesa non poteva a meno di tollerare i crudi sarcasmi avventati contro i suoi ministri, specialmente in un tempo in cui le feroci proteste della Riforma oltremontana l'avevano indotta a pensare ad una riforma cattolica, che si operava nel concilio di Trento.

Se non che la novella si era primamente esplicata con ùn carattere che era facile a degenerare ed imbrutirsi in modo da rendersi intollerabile, in quanto la società, inabile ad assumere la sostanza della virtù, ne prendeva l' apparenza. Però il giusto rimprovero di oscenità e di licenza che si fa comunemente a' novellieri è da farsi a' tempi, e più che a' tempi, al genere medesimo del componimento. Egli è vero altresì che qualche scrittore di esimio ingegno cercò, ricorreggendo la novella, ovviare al rimprovero, ma falliva nel suo desiderio. Cotesto lodevole intento, a quanto pare, si proponevano Sebastiano Erizzo, e il Giraldi Cintio,

[1] Vedi varii luoghi delle sue lettere, e vedi quella a Michelangelo, publicata dal Gaye (*Carteggio di Artisti* ec.), nella quale accenna lo scopo lodevole che egli ebbe a comporre i turpissimi Dialoghi della *Nanna*.

servili imitatori del Decamerone; l'uno, tentando di dare gravità al racconto, l'altro correggendone l'oscenità del linguaggio e tuttavia novellando d'amore, lo privarono di quel brio che era la sua principale e, direi quasi, essenziale qualità. Le *sei giornate* dell'Erizzo, e gli *Ecatommiti* del Giraldi si lessero poco a' loro tempi, e punto ai nostri, perchè il primo disserta, il secondo è pesante, ed ambidue sono noiosi. Il popolo, non che i più gravi scrittori, rivollero la novella scherzevole e non badarono alle innovazioni. E la novella seguitò a condursi con la sua fisonomia lasciva, anzi impudente, e a costituire un genere di letteratura, che presentando la più calda e gentile delle umane passioni nel suo lato più disavvenente, ci fa sentire la nostra degradazione, ed opera in senso opposto allo essenziale intendimento delle arti, le quali furono trovate a purificare, abbellire, e sublimare gli affetti dell'uomo.

Fra tanta turba di novellatori, se i Toscani, e specialmente il Lasca, sono i più commendevoli rispetto allo stile ed alla dizione, il Bandello è il più originale di tutti. Senza mutare sostanzialmente la novella, egli non di rado assume il carattere di storico, e lo sostiene con dignità, e ritrae con ischiettezza la vita esteriore della società in mezzo alla quale egli viveva. La disinvoltura dello stile, alla quale agognava, ei non potè conseguire con felicità pari a quella de' toscani scrittori; imperciocchè non poteva giovarsi de' dialetti lombardi senza inciampare in barbarismi.

Generalmente parlando, i racconti de' migliori novellatori di questa epoca, sono mirabilmente inventati, ma mancano di maggiore sviluppo, senza di che anche le più variate produzioni loro sembrano quasi schizzi segnati a condurre una grande composizione. Lasciano anche sentire di troppo, e troppo spesso, il difetto di uniformità, e col perenne intento di essere festevoli, trascurano di trattare altre passioni, le quali nonostante vi lampeggiano come accennate. Taluni mostrano che sapevano con bravura non comune tentare le corde del sentimento, e mentre si propongono di farti ridere, talvolta toccano il cuore e strappano a forza le lacrime. Il Lasca anch'egli, nelle poche volte che volle essere affet-

tuoso, vi riuscì mirabilmente. Col continuo narrare spesso infastidiscono; se ne' loro componimenti avessero fatto uso maggiore della forma drammatica, il racconto in quell' epoca di fervore avrebbe raggiunta la sua perfezione, cioè quella giudiziosa combinazione dell' elemento narrativo e del drammatico, che in tempi a noi più vicini fece ricomparire la novella con sembianze che parvero nuove, malgrado che i moderni nell' arte di narrare, nella lucidezza di disporre, nel magistero di architettare la materia, siano di molto inferiori agli antichi. Costoro qualvolta si lasciavano menare dal proprio genio, vincendo lo universale sfiacchimento delle lettere, infondevano vita allo stile, e lo rendevano affettuoso: ma tali casi erano ben rari; lo ingegno languiva vaniloquo sotto la tirannide, che in tutte le forme e per ogni verso gli si aggravava feroce ed immensa.

Tali furono le vicissitudini della novella. Il Boccaccio che l' aveva accolta bambina e cresciuta e posta in onore, rimase primo ed insigne e non ancora superato modello ne' fasti letterarii della Italia.

In questa epoca cominciarono a riapparire que' componimenti in prosa, i quali hanno più stretta relazione con la novella; le storie immaginarie e sentimentali, e i romanzi in forme di lettere, che derivavano dalle Eroidi di Ovidio, imitate non infelicemente già da' Toscani del quattrocento; e simili altre forme di scrivere. Delle quali non si conoscendo veruna che meriti peculiare riguardo, basti averlo notato, per richiamarcene, allorchè, pervenuti a' tempi a noi più vicini, saremo in debito di ragionare del romanzo storico; ora ricordando ai nostri lettori, come gl' Italiani sempre intenti a riprodurre o imitare quanto ci era rimasto dell' antica letteratura, lasciassero esempii abbondanti in ogni genere di comporre. La servilità delle imitazioni pose in discredito anche quelle che meritavano di essere ammirate, perchè condotte con arte peregrina. In talune di queste imitazioni si tentò di riprodurre lo stile arguto di Luciano e di Apuleio; nel quale genere meritano particolare menzione gli scritti del Gelli e del Firenzuola, ambedue fiorentini e contemporanei e venerati nei gloriosi fasti della Crusca. I *Ca-*

pricci del Bottaio e la *Circe* del primo, i *Discorsi degli Animali*[1] e l'*Asino d'Oro* del secondo, parvero forme di comporre nuovissime a' loro contemporanei, levarono grande rumore, furono tradotti in qualche lingua straniera, e in terreno straniero produssero bellissimi frutti. I due scrittori si proposero uno scopo filosofico, che avrebbero ottenuto più agevolmente se avessero vestiti i pensieri di uno stile meno artifizioso, e preferita la energia della lingua viva alla loquacità accademica. Difetto che è meno apparente ne' Dialoghi di Niccolò Franco, il quale, se quanto alla purità e proprietà dei vocaboli non è da paragonarsi a nessuno de' due Fiorentini, si fa leggere con meno ripugnanza per la disinvoltura dello stile, e con utile maggiore per le allusioni alla politica, agli avvenimenti, a' costumi, alla letteratura di quei tempi. Se non che la oscena licenza del dettato, e lo scherno immorale, nel che il Franco disputò la palma allo stesso Pietro Aretino — e più sventurato di lui, morì sulle forche, — ne rendono disgustosa la lettura.

Ma la forma di comporre in prosa che in Italia non fu meno popolare della Novella è di certo il Dialogo, il quale venne considerato come la veneranda giornea della filosofia. Petrarca, secondo che parmi avere detto, lo aveva riprodotto in varie sue opere latine, derivandolo da Cicerone, che lo aveva imitato da Platone. Allorquando sul finire del quattrocento le opere del greco filosofo vennero conosciute da' dotti, e, mercè la insigne versione di Marsilio Ficino, rese popolari, l' ammirazione per la filosofia platonica produsse, come doveva di necessità accadere, l' ammirazione per la sua forma di scrivere. Ne vedemmo già un saggio ne' Dialoghi dell' Alberti; il quale fu il primo o forse de' primi ad atteggiarvi la lingua italiana.

[1] La invenzione dei *Discorsi degli Animali* è d' origine orientale, e forse primitivamente indiana. Il tipo originale di quegli animali ragionatori è da trovarsi nel *Calila e Dimna*, che verso il secolo undecimo fu tradotto in greco da Simone Seth, e in ebraico dal rabino Soel, dal quale poi a mezzo il decimoterzo secolo lo tradusse in latino Giovanni di Capua. Vedi *Solwan el Motà* ovvero *Conforti Politici* di un Arabo siciliano, volgarizzati da Michele Amari, pag. LX.

Dopo l'Alberti quella forma venne sempre più allignando, finchè si giunse a tale tempo, in cui non si sapeva più discutere di gravi materie se non fosse in dialogo. Gli uomini che occupavano i primi seggi nella letteratura se ne servirono, e tanto più volentieri che, caduta in abborrimento l'aridità della scolastica, lo scrivere de' platonici veniva considerato quale ameno giardino, in cui introdotta la filosofia, perdeva la sua austerità, e ricompariva fra gli uomini col sorriso delle Grazie sulle labbra.

La forma platonica nella venustà della antica letteratura veniva giudicata capolavoro di bellezza, imperciocchè era una fedele dipintura de' colloquii di quegli illustri intelletti vivificati dal divino soffio di una vera libertà morale, di que' venerandi mortali, per la bocca de' quali la sapienza si compiaceva parlare un linguaggio da lei stessa ispirato. Cotesto divino parlare, in armonia con le forme politiche dei tempi, e quindi derivato dalla natura, prevalse, e produsse lavori che dopo sì lunga serie di secoli il mondo ammira pieno di stupore.

In Italia i tempi finora da noi descritti erano disposti ad un ordine di cose, che li rendeva in alcun modo paragonabili a quelli ne' quali fiorirono i greci sapienti. Il sapere si amava per ornamento non solo, ma per sè stesso, perchè veniva considerato siccome fonte di sublimi diletti. Gli uomini veramente beavansi, per servirmi di una espressione del Poeta, *contenti ne' pensier contemplativi*. Allorquando le lettere, costrette a subire la castrazione nelle sale de' principi, deponevano il loro semplice e venerando carattere, per adornarsi della pompa della veste servile, serbarono tuttavia l'apparenza della propria dignità, mentre bevevano a larghi sorsi il veleno che le andava trasfigurando. Ma comunque degenerate, erano una specie di lusso, del quale nessuna corte non poteva far senza. E però non parrà strano che ne' dialoghi de' cinquecentisti, que' personaggi, ne' quali oggidì la scienza parrebbe poco meno che una nota di vergogna, facessero da interlocutori. Que' pomposi ed esquisiti colloquii riflettono fedelmente una letteratura viva, cioè scene che veramente avvenivano. A modo di esempio il *Cortegiano* di

Baldassarre Castiglione, anch' egli modello perfettissimo del cavaliere di quell' epoca, è una fedele pittura della Corte di Urbino, la quale era, se gli scrittori non iperboleggiano, splendido convegno degli ingegni più culti, degli uomini più gentili e delle dame più avvenenti e spettabili d' Italia. L' Italia allora era esempio di gentilezza alle altre nazioni, gl' Italiani erano tenuti maestri in ogni ragione di arti leggiadre, e ricercati dagli stranieri perchè le trapiantassero nelle altre nazioni.[1] Spetta al filosofo ragionare delle cose che insegna il libro del Castiglione; noi considerandolo dalla parte della forma, se troviamo a censurare quell' abbondanza di inezie che, tanto in voga a quei giorni, svanirono con essi, vi ammiriamo lo stile e la magnificenza della dizione, intorno alla quale e' pare che l' autore sentisse più sennatamente che moltissimi de' suoi coetanei, professanti letteratura. Nè temeremo di affermare che pochi lo pareggiarono nella chiarezza del dettato e nella dignità del ragionare, pregi che lo rendono degno di essere paragonato a Sperone Speroni, uomo di esimia dottrina e di mente vigorosa, ed a Torquato Tasso, il quale, nei molti dialoghi che scrisse, è da proporsi quale modello di stile filosofico.

Se non che la predilezione per questa forma di scrivere produsse una fecondità sciagurata la quale presto divenne fastidiosa e insoffribile; ed allorchè non armonizzò più con le abitudini degli uomini, non indugiò a corrompersi e venire in disuso. Imperciocchè ogni forma letteraria nasce dalla particolare attitudine del tempo, il quale quasi spontaneo mostra le sue tendenze e suggerisce le norme allo ingegno che sappia conoscerle e giovarsene. Volere inventare una forma che non sia consentita dal tempo è quasi impossibile; volerla riprodurre, deducendola da tempi che più non sono, è mal augurato consiglio; adoperare quanto maggiori si possono gli sforzi a farla allignare fuori stagione, è opera che tende a prolungare le temporanee sonnolenze dell' arte.

Il principio d' imitazione, prevalso già sino dallo iniziarsi

[1] Leo, loc. cit.; e rammenta in una nota come i suoi antenati fossero di origine italiana, ovvero discendenti da un Italiano che era stato maestro di stalla nella corte di un principe tedesco.

di quella età, diede origine alla letteratura epistolare. A somiglianza di Cicerone e di Plinio, che avevano pubblicate le loro lettere famigliari — e quelle del primo specialmente erano tenute siccome egregi esempii di vera eleganza — i dotti italiani incominciarono a pubblicare le loro epistole. L'apparente facilità del genere lusingò la vanità degli uomini letterati, e gli epistolarii uscivano a furia da' torchi. Ma intorno a questa immane farragine di scritti, i quali tra la immensità di ogni genere di scritture non sono da reputarsi i meno utili, è da notare che le lettere scritte con lo scopo di essere stampate, sono generalmente vane, affettate, prolisse e piene di frasi trovate ne' luoghi comuni della ciarlataneria letteraria, e rappresentano gli scrittori, non già nella schiettezza de'sembianti, ma in maschera. Quelle proprio famigliari, e segnatamente le pubblicate dopo la morte degli scrittori, sono le migliori, ed offrono veramente que' pregi che costituiscono il genere epistolare, voglio dire semplicità di stile, naturalezza di espressione, e quella grazia che i cinquecentisti chiamavano *sprezzatura*.[1] Dicesi che Pietro Aretino fosse il primo a stampare le sue, tanto per gratificare la sua sfrontata vanità, quanto per trarre guadagno da una derrata non per anche messa in commercio da' libraj. La impudenza del frasario, l'inutilità dello scopo di siffatte pubblicazioni, lo sciupio enorme di carta, fece vergognare gli uomini più reputati, i quali ne mossero lamento senza potere apprestare rimedio a cotanto abuso.[2] Le lettere del Tasso sono affettuosissime e belle; quelle dello Speroni gravi, succose e naturali; Bembo, scrittore pesante negli *Asolani* e pesantissimo nelle *Prose*, è più fluido e tollerabile nelle epistole: ma generalmente si stimano sopra tutte per la locuzione e lo stile quelle de' Toscani, taluno de' quali, come sarebbe il Casa, mentre nelle opere meditate riusciva freddo ed affettato, scrivendo famigliarmente era elegante, rapido e naturale.

Prossimo a' migliori Toscani riguardo alla lingua, ma assai superiore rispetto allo stile, è da reputarsi Annibale Caro. Eloquente e fornito di esimio discernimento nelle cose

[1] Vedi CASTIGLIONE, *Cortegiano*.
[2] SPERONE SPERONI, *Lettere*. Venezia 1606, in principio.

letterarie, e non ostante i vizii del secolo nel quale egli viveva, poco soddisfatto delle false teorie de' suoi colleghi, sentì il magistero dello scrivere forse assai più che qualche altro ingegno che lo vinceva per le facoltà creative della mente. Dal modo tutto suo con cui si esprime, sembra che egli conosca tutte le secrete sorgenti delle bellezze della lingua, la quale dalla sua penna fluisce diritta, vigorosa, spontanea. Taluni sogliono preporgli il Bonfadio, ma nelle costui lettere da riporsi fra le più belle che possiede la letteratura italiana, non mi riesce vedere quei pregi, quell'ammodo, e sopratutto quella grazia che si vuole come necessario requisito, come qualità costitutiva del genere epistolare, e che è visibilissima nelle epistole del Caro.

E qui, o lettore, facciamo fine allo esame de' componimenti in prosa. Non ci parrà vero di essere usciti da tanto molesto ginepraio. Fra così interminabile caterva di scrittori ti aspettavi forse una mèsse maggiore. Ma non mi tacciare d'importuno s'io, a giustificare i confini dentro i quali mi sono tenuto, ti rammenterò che sto scrivendo la Storia delle belle lettere, e che quindi a me spetta parlarti di quelle produzioni che compongono la parte dello scibile umano che si chiama arte, o arti letterarie, le quali declinavano a rovina, e, come i mercanti prossimi a fallire, facevano pompa d'un fasto, che se non possiamo chiamare miseria, aveva apparenza molta, ma sostanza pochissima. Il filosofo invitandoti ne' campi delle scienze, e segnatamente delle così dette naturali, ti potrà additare glorie vere e stupende, e annunziarti tempi di grandi speranze: perocchè mentre il giorno dell'arte volgeva al tramonto, l'alba della filosofia spuntava: nel dì medesimo che il Genio della gloria italiana componeva Michelangelo dentro il sepolcro, assidevasi accanto alla culla di Galileo. Ti ho discorso della Storia, della Novella, del Dialogo, che erano le forme principali e le più popolari dello scrivere in prosa; te ne ho parlato con quella economia che mi è parsa opportuna a cogliere lo scopo del mio libro. Io non amo di farti deviare, perchè bramo di metterti in capo più idee che fatti. Ai fatti hanno provveduto scrittori reputatissimi: però ti rimando ad essi, e qui sog-

giungo poche generali osservazioni sopra l'indole della prosa, e finisco.

Allorchè riaccendevasi repentino lo entusiasmo per la lingua volgare, produsse negli animi de' dotti ciò che comunemente sogliono fare le forti passioni, cioè diede negli estremi. Gli scrittori della seconda metà del cinquecento, quasi volessero espiare la colpa degli avi loro, che avevano avuta soverchia venerazione per le lingue greca e latina, e spregiata la italiana, coltivarono quest' ultima con una smania che tosto divenne fanatismo. Scrivere con purità, proprietà, eleganza, eloquenza, fu loro principalissimo scopo. Ma la idea che volevano significare con questo complesso di belle parole, non concordava con la buona logica, e non poteva condurre al fine supremo che ogni uomo di buon senso scrivendo si propone. Intenti a produrre bellissime prose, badarono alla materia, siccome ad elemento secondario, ed ambirono di essere eleganti parlatori meglio che pensatori profondi e massicci. Non intesero la relazione tra la materia e la forma, cioè non considerarono i capolavori greci e latini, e gl' italiani della epoca primitiva della letteratura volgare nel loro essenziale magistero, per desumerne l'immutabile principio di ogni bello scrivere, che avrebbero potuto raggiungere col seguente ragionamento.

La creatura intellettuale è tanto maggiormente perfetta, quanto più semplici adopera i mezzi a comunicare i proprii pensieri ad altrui; difatti San Tommaso d' Aquino nel sottilissimo Trattato degli Angioli prova, che l' angiolo non *discorre* nè *ragiona*,[1] perchè la sua vita intellettiva è talmente perfetta da potere senza aiuto di discorso e raziocinio riflettere, come specchio, le proprie idee in altra creatura, capace di ricevere quella tale riflessione. L' uomo essendo di natura meno perfetta dell' angelica, per comunicare i proprii pensieri ha bisogno di certi segni di idee, i quali si chiamano parole, e di connetterli in guisa che il pensiero risulti come ente complesso, comunque apparentemente si mostri semplice. Questi segni, dunque, di che si compone il linguaggio, sono ingombri che involgono il pensiero, necessarii cer-

[1] « *Angeli neque discurrunt neque ratiocinantur.* »

tamente, ma tuttavia ingombri. Quanto l'ingombro meno apparisce, tanto la sostanza si manifesta più palpabile; quindi quanto la parola è meno visibile, tanto il pensiero riesce più lucido; quindi quel discorso è da reputarsi più perfetto nel quale la pretesa bellezza della parola non offuschi l'idea, ma sia tale che la vesta e la lasci più possibilmente visibile nel vero suo essere. Come una pittura si chiama perfetta, allorquando l'artefice rappresenta la immagine all'occhio dello spettatore in modo da non renderlo accorto de'mezzi adoperati a conseguire quel mirabile effetto, così una produzione letteraria è da reputarsi eseguita con grande magistero, allorchè lo scrittore trasfonde le sue impressioni nel lettore, e ne muove gli affetti senza renderlo accorto delle guise adoperate. I capolavori della poesia, a cagione di esempio, sono semplicissimi di stile, cioè in essi l'economia della parola e del pensiero è tale, che l'una tenda a manifestare l'altro nel miglior modo possibile. I più celebrati scrittori del cinquecento, e con ispecialità i prosatori, componevano diretti da un opposto principio. Con la insaziabile voglia di mostrare ricchezza nella dizione, immiserivano il pensiero; riuscivano però abbondanti, pomposi, splendidi; ma in tanto scialacquo di splendore, di pompa, di abbondanza, mettevano poco o nulla di sostanziale, e intendendo di rendere la letteratura eloquente, la facevano ciarliera. Gli esempii non bastarono; si scrissero libri per insegnare l'arte. Di qui le rettoriche, le poetiche, e simiglianti scritture, dove si imparavano i centomila secreti d'ogni ragione di comporre, per mezzo di metodi che non potevano essere adoperati senza che le facoltà ragionatrici della mente ne rimanessero consunte. Le funeste teorie prevalsero, e divennero assiomi; scrittori di forze poderosissime, come a modo d'esempio Giovanni della Casa, non valsero a scuotere il servaggio, e sprigionare l'ingegno; al secolo ne venne la taccia di vaniloquo, con danno di opere infinite, che in tempi più equi e tolleranti forse ricompariranno ad accrescere decoro e ricchezza alla italiana letteratura. A chi mi domandasse quali furono le prose tenute più perfette, e quindi diventate più popolari nel cinquecento, risponderei: quelle in cui la for-

ma prevale maggiormente sulla idea, delle quali forse il migliore esempio è il *Galateo* di monsignore Giovanni della Casa, splendido monumento di ammanierata eleganza.

LEZIONE DECIMATERZA.

La Epopea.—Lodovico Ariosto.— Francesco Berni.— Giorgio Trissino.— Torquato Tasso.

Siamo finalmente fuori del ginepraio grammaticale, in cui i venerandi del cinquecento avevano involta la bella italica letteratura, che con tanto vigore e rapidità procedeva; siamo oramai liberi dall'uggia delle insipide questioni, le quali comunque da noi appena toccate, ci hanno gravato lo spirito di mortăle oppressione. A ricreartelo, o lettore, a compensarti a mille doppii della noia che non mi è stato possibile non ti arrecare, t'inviterò a contemplare quei grandi monumenti, ne' quali il Genio italiano, non ostante che gli soprastassero tempi tristissimi, si compiacque risplendere in tutta la magnificenza della sua luce. Nella presente Lezione tratteremo del genere più sublime della poesia, voglio dire della Epopea, in cui la ricchezza nostra è tale e tanta, da meritare una storia speciale e pressochè incredibile di maraviglie. I nomi de'nostri maggiori epici corrono celebratissimi per tutto il mondo al pari dei più grandi poeti dell'antichità. E primamente rifacciamo un poco indietro i nostri passi, riduciamoci all'ultimo decennio del quattrocento, e riprendiamo le idee da noi stabilite nella nona di queste Lezioni. Tale riappicco ci farà evitare la ripetizione di molte osservazioni applicabili al genere epico, e ci offrirà spianata la via per osservare nella sua vera luce il primo, il massimo degli epici moderni, il prestigiatore di tutti i poeti, il più portentoso genio dell'epopea romanzesca, il divino Ariosto. Per misurare il posto che egli tiene nella storia dell'arte, per intendere le sue relazioni con l'epoca in cui visse, cioè come il suo ingegno stesse appetto delle tendenze dell'epoca, o, meglio, se ei fosse il figlio de'suoi tempi, o li dominasse e li

ormasse, e li dirigesse ad uno scopo, richiama lucida-
ente al pensiero, giusta la via da noi segnata, in che guisa
eravano a dare impulso agli ingegni e costituire la lettera-
ra il principo intrinseco dell'arte risorta, e il principio
teriore dell'arte antica che si veniva riproducendo. Li ab-
umo osservati, procedere ciascuno con mezzi differenti e
i differentissimo scopo, e mettersi entrambi per un mede-
no cammino, e dal doppio impulso risultarne un moto mi-
, avente il carattere dell'uno e dell'altro, finchè per la
nipotenza degli eventi, lo antico prevalse e il moderno
se. Mentre questi due principii seguitavano tuttavia ad
are gl'irrequieti cervelli degli uomini dotti, il fatto aveva
vato che la contesa era da rimandarsi a più tarda età,
ne per allora, a diritto o a torto, la superiorità dell'arte
ica sulla moderna doveva essere provvisoriamente rico-
nosciuta.

Frattanto dallo esame da noi fatto, spiando entro i tempi, intorno alle prime produzioni epiche, abbiamo conosciuto quali erano le prime attitudini della epopea romanzesca, e in che modo le esplicarono il Pulci, e il Boiardo, i due più grandi predecessosi dell'Ariosto. Dalle nostre osservazioni conchiudemmo che le regole, o per dire più propriamente, i principii, secondo i quali poetarono gli epici antichi, erano ben differenti da quelli che diressero i moderni poeti. Notammo, e preghiamo il lettore a rammentarsene, che la epopea romanzesca veniva generalmente dagli uomini dotti considerata siccome un genere in cui fosse più il brutto che il bello, e quindi tenuta in dispregio. Facemmo osservare nondimeno che la sua sorte mutava, allorchè i poemi del Morgante e dell'Orlando Innamorato imposero riverenza alle classi culte, e rimisero in onore l'epica, che senza essi forse si sarebbe spenta. Or bene: quando gli eruditi fra le altre loro dispute ebbero cominciato a discutere del poema, e proporre delle regole foggiate sopra la *Iliade* e la *Eneide*, il popolo, non intendendo nè punto nè poco, anzi ignorando le dispute della gente dotta, continuava a deliziarsi con insaziabile bramosía nelle fantasie de' poeti romantici, e con la eccessiva ammirazione per ogni opera di

cotesto genere dava allo ingegno del poeta il maggiore incentivo per isviluppare tutte le sue facoltà. In questo tempo di entusiasmo dalla parte del popolo, e di dispute da quella de' dotti, nasceva e cresceva alla gloria dell' arte Lodovico Ariosto. Anche egli ammiratore caldissimo degli antichi, tentò negli anni suoi primi imitarne le produzioni; ed in appresso vedremo com' ei si conducesse, allorchè si provava di calzare il socco di Terenzio e di Plauto. Nella corte di Ferrara, patria dello Ariosto, il conte Bojardo aveva lasciata orma luminosa del suo ingegno. Le sue fantasie, la varietà della sua immaginazione, la vastità della sua tela facevano considerare l'Orlando come poema maraviglioso; il quale era già divenuto il libro più popolare in tutta Lombardia. Lo Ariosto, combattendo fino da giovinetto co' più gravi ostacoli, che minacciavano di rapirlo all' arte, sentiva incredibile diletto nella lettura dell' Orlando, la quale lo invitava a ricercare le fonti della tradizione e degli scritti, donde il Bojardo aveva derivate tante invenzioni. In tal modo alimentava il suo genio, quasi lo lasciasse operare in segreto: e benchè nel fervore degli anni giovanili egli scrivesse le solite inezie poetiche, non s' indusse a spiare per entro il suo ingegno, e misurarne le potenze, se non dopo di essersi accorto che la fama del Bojardo veniva sempre crescendo. Riesaminò l'Orlando, e gli parve un' opera di squisito concepimento, a cui non mancava se non se la leggiadria della forma per diventare capolavoro dell' arte. Forse avrebbe voluto anticipare ciò che più tardi fu fatto dal Berni; ma la coscienza del proprio genio lo indusse a pretendere alla gloria di poeta creatore. E mentre previde che il tempo avrebbe inariditi gli allori del suo grande concittadino, presentì che sul proprio capo sarebbero rimasti sempre verdi, e gli avrebbero meritato un posto di onore accanto a' maggiori poeti dell' antichità. Allora pensò daddovero a comporre un poema epico.

Se ci fu uomo creato poeta con ispeciale intenzione dalla natura, quell' uno fu l' Ariosto. Ingegno vasto, immaginazione immensa, cuore tenerissimo, temperamento irritabile, in guerra perpetua con le fittizie costumanze della società, sdegnoso d' ogni servitù, sentire squisito, amore

vero per l'arte. Il padre un dì lo garriva, e nella severità delle invettive gli avventò parole gravemente ingiuriose. Il giovine poeta rimase tacito. Interrogato poi dal fratello, perchè, come poteva agevolmente farlo, non si fosse difeso dalle accuse dategli dal genitore, rispose che in quel momento, componendo egli la sua commedia, la *Cassaria*, pensava a una scena in cui per lo appunto ricorreva il diverbio tra un padre severo ed un figliuolo discolo: però giovavasi del proprio caso a fine di dipingere più al vivo la situazione ideata nella commedia. Lo racconta Virginio figliuolo del poeta ne' *Ricordi* che scrisse intorno alla vita del genitore: ed era vero.

Con tali disposizioni di mente l'Ariosto imprese a scrivere il suo poema. Quando ebbe scelto il soggetto che gli parve più geniale alla sua indole, quando ambì alla gloria di successore del Bojardo, con l'apparenza più che con lo intendimento di condurre a fine una storia, la quale era considerata come stupenda invenzione, ne scrisse a qualcuno de' suoi dotti amici, e particolarmente al Bembo. È fama che il Bembo lo confortasse a scriverlo in latino; e quantunque questo dotto uomo si affannasse a que' tempi e con gli esempii e con gl' insegnamenti a rimettere in onore la lingua volgare, e imprendesse primo a dettarne la grammatica in un' opera che gli acquistò grandissima rinomanza, nulladimeno, privo come egli era del sentimento dell'arte, guardò con disprezzo le produzioni della epopea romanzesca, nè vi conobbe quelle ammirevoli attitudini che all'Ariosto venivano rivelate dal suo genio, e comprovate dall' opinione universale. Non ascoltò quindi i consigli del dottissimo Bembo ed ubbidì alla sua inspirazione, e seguitando a scrivere carmi, imitando le immagini, il linguaggio e lo stile de' più eleganti scrittori latini, fu fermo nel dettare l' Orlando in lingua volgare. Studioso ed ammiratore fervidissimo di Dante, quando fu nel punto di scegliere il metro, tentennò tra l' ottava e la terza rima. L' ottava de' poemi de' predecessori gli parve troppo dimessa, la terza rima nel poema di Dante gli parve sublime.

Nondimeno ammirava le forbite stanze del Poliziano, le

quali, comechè non fossero altro che un saggio di epopea, quanto alla bellezza stavano a paro di qual si fosse modo di verseggiare adoperato da'più insigni poeti italiani. Oltredichè conobbe chiaramente che l'ottava era un metro proprio dell'epica narrazione, era siccome la vera forma congenita della materia, o del genere di poesia che egli vagheggiava nel segreto della sua mente. Però scelse l'ottava rima. E considerata bene ogni cosa, si convinse, come io dianzi diceva, che la epopea romanzesca quale era emersa dallo impulso creatore de' tempi, se non aveva per anche conseguiti tutti que' pregi che la rendessero meritevole di stare accanto de' più sublimi lavori dell' arte antica, possedeva delle attitudini che potevano venire di leggieri esplicate e produrre miracoli. Vide che la sua potenza era molto maggiore dell'atto; a farla dunque apparire in tutta la sua ragione estetica, null' altro bisognava, senza punto mutare il primordiale concetto del genere stesso, che levarne le scabrosità, armonizzare, scemare, aggiungere, disnodarla in somma e ridurla a quella arcana simmetria, senza di cui l'arte non si mostra nelle sue leggiadre sembianze.

Con la mente libera da ogni dubbio, con la coscienza delle proprie forze, col cuore fervente, con la immaginazione bramosa di espandersi, egli si affida sulle ali al proprio genio che lo trasporta in un campo interminato e ne sveglia l'estro.

Dicesi che lo Ariosto lavorasse dieci anni a ideare, e scrivere l'Orlando, che usciva alla luce nel 1516. Fino dal tempo nel quale il poema comparve, fu universale opinione de' critici che per essere letto con maggiore diletto, e rettamente estimato, sarebbe mestieri a quella del Furioso fare precedere la lettura dell' Orlando Innamorato, imperciocchè l'Ariosto incominci dove il Bojardo finisce. I due poemi dunque sarebbero da considerarsi siccome due grandi parti di una sola epopea. Inoltre i personaggi dell' azione sono comuni ai due poeti, anzi nella invenzione di questi al Bojardo si attribuisce la gloria di creatore, [1] all'Ariosto quella d'imi-

[1] Il Baretti giudica che nessuno degli scrittori di poemi romanzeschi inventasse nomi di personaggi così belli, come quelli del Bojardo. Il Giraldi e

tatore o continuatore. Che la conoscenza dell' Orlando Innamorato giovi a meglio apprezzare e gustare le fantasie dell'Ariosto non nego, anzi dopo quanto dissi più sopra, soggiungo che non solamente la lettura del Morgante, ma quella degli altri poemi più antichi e più rozzi sarebbe siccome apparecchio necessario a misurare la potenza creativa dell'Ariosto.[1] Se egli ha de' frequenti riscontri col poema del Bojardo, il Bojardo non li ha egli forse co' suoi predecessori? Come io già dimostrai, i tipi delle figure della epopea cavalleresca erano tradizionali, e per conseguenza venivano considerati siccome proprietà comune; il modo di disporre la materia serbando un continuo apparente disordine, ritraeva la vita eroica come ella era; le formule di connettere un episodio con l'altro, l'espressioni di corrispondenza fra il poeta e l'uditorio, e tutte in fine le qualità speciali della epopea erano divenute necessarie al genere, nè potevano essere smesse a un tratto senza un essenziale cangiamento nella pubblica opinione, e senza quasi distruggere il genere stesso. In quella guisa dunque che Dante, primo tra quanti ingegni meritano la gloria di creatori, si giovò delle fantastiche, rudi e grottesche tradizioni de' tempi suoi nel creare il suo poema, l'Ariosto accoglieva la epopea cavalleresca con tutte le disamabili stravaganze fra le quali l'avevano ravvolta i suoi predecessori, e senza la ciarlataneria de' novatori, rinnovava davvero, rianimava, muoveva il genere, sviluppandovi tutta la potenza, in maniera che a quanti vennero dopo lui — e furono turbe infinite — tolse anche la possibilità di aggiungere. Diresti che simile ad un guerriero che si stia da parte a

il Pigna a questo proposito raccontano certe storiette, che non so fino a qual punto meritino fede.

[1] L' ultimo episodio dell' *Orlando,* quello cioè, in cui Bradamante, richiesta in isposa da Leone, figlio dell' Imperatore d' Oriente, ottiene da Carlo Magno licenza di bandire un torneo e combattere, e scegliere per marito colui che potesse vincerla, l'Ariosto lo trasse da un poemetto, che pare scritto verso la metà del quattrocento. Il nome della donzella è scritto Bradiamonte. Io ne ho veduta una edizione rarissima nel VI vol. della Raccolta delle *Rappresentazioni*, della Biblioteca Palatina di Firenze. Similmente la novella di Astolfo e Giocondo trovasi nelle *Mille e una notte,* della cui autenticità dopo che ne fu pubblicato il testo arabico, nessuno oggimai dubita.

contemplare il conflitto, e quando più ferve tempestosa la mischia, conosciuto opportuno il momento, scenda sul campo, e l'invada, e vinca, e rimanga solo e glorioso dominatore, lo Ariosto con la immensità della sua immaginazione abbracciava l'epopea in modo da farsene eterno rappresentatore.

Siccome la popolarità della Divina Commedia mi sciolse dal debito di darne una minuta analisi, così, e perchè tra quanti si dilettano di leggere, non è alcuno che non abbia una o più volte letto l'Orlando Furioso, e perchè il tenere dietro alla immensa serie delle vicissitudini, alla infinita complicazione de' casi, di cui si compone quel vasto poema, sarebbe lavoro troppo lungo, e quindi disadatto a formare parte del presente libro, io mi debbo contentare di notare soltanto pochissime delle molte idee che la lettura dell'Ariosto fa nascere nella mente del critico. Fu ed è tuttora lunga disputa intorno all'unità del poema dello Ariosto: e la più generale opinione si è quella la quale considera l'Orlando come un perpetuo intreccio di episodii non aventi connessione l'uno con l'altro se non nella capricciosa immaginativa del poeta. Nulladimeno chi abbia intelletto capace di padroneggiare la materia tuttaquanta abbracciata dall'Ariosto, e guardarla ne' suoi grandi contorni, si accorgerà che l'Orlando è simile ad una immensa tela, in cui, non ostante la innumerabile moltiplicità delle figure, vi sono due o tre gruppi principali che primeggiano tra tutti, e proiettano in guisa che gli altri, per infiniti che siano, cospirino ad accrescerne lo effetto. Prendasi come principio, e, direi così, fondo della epopea la impresa di Carlo Magno contro i Saraceni; come centro della composizione la pazzia di Orlando; come fine le nozze di Ruggiero con Bradamante, e si avranno le tre parti principali e più prominenti del dipinto. Sotto tale rispetto l'Orlando non è se non negli accidenti dissimile dai poemi dell'antichità classica; avvegnachè serbando pur sempre il carattere proprio del concetto che costituisce l'epopea romanzesca, conseguisca l'unità, essenziale requisito in ogni opera di arte. L'epoca cavalleresca, come fu da noi mostrato, ritraendo lo umano consorzio nella

sua forma eroica, cioè nello stato in cui la forza individuale è sentita e sviluppata in tutta la sua possibilità, rappresenta la società naturalmente scomposta, e perciò stesso il procedere degli eventi sembra vario e multiforme allo infinito. Questo stato eslege, effetto della assoluta libertà individuale, perchè non isconnettesse la sociale armonia, a cui gli uomini tendono per istinto, veniva mitigato dalla credenza religiosa, e dal concetto dell' onore, entrambi operanti nel cuore umano come sentimento, più che come conseguenze di ragionamento, e quindi potentissimi e supremi moventi della civiltà esordiente.

Ciò posto, ove mi venisse chiesto: se l' Ariosto riceveva i tipi delle sue figure da' predecessori, ne accoglieva le formule già stabilite a condurre il racconto, ne adottava il metro, in che consiste il suo gran merito? — Che l' Ariosto non poteva mutare essenzialmente i caratteri costituenti l' epopea è più che provato dal già detto di sopra. A dichiarare però il suo vero merito, e a fine di evitare questioni che menerebbero a lungo, mi varrò di un esempio che derivo dalla filosofia di un' arte sorella. Nell' odierno fervore di studii sulla storia delle belle arti, nissuno de' miei lettori dovrebbe ignorare come i creatori dell' arte moderna in Italia avessero ricevuti da' predecessori, vissuti nell' epoche barbare, certi tipi di eroi cristiani, che venivano considerati siccome fedelissime immagini degli individui rappresentati. Nello stato semirozzo delle società, nel quale la ragione umana quasi imprigionata ne' viluppi del senso non agisce sì liberamente da potere astrarre lo spirito dell' ente dalla sua apparenza, l' uomo naturalmente si attiene all' apparenza con una cieca fedeltà, che in tempi di maggiore progresso pare ed è veramente balordaggine. [1] Per questa ragione gli artisti dell' epoca predetta del risorgimento, consentendo con la popolare opinione che fosse profanazione alterare i tipi stabiliti, copiavano le loro figure nel carattere della fisonomia, nell' attitudine, negli emblemi, in somma le riproducevano, quasi le lucidassero, dalle opere dei predecessori. In tal modo le arti

[1] Vico nella *Scienza Nuova* spesso, e nel trattato *De Uno Universi Juris Principio et de Fine Uno.*

languivano immobili. Allorchè nel moto universale dell'incivilimento che nel riordinarsi della società aveva trovata la via a procedere, gli artisti si ebbero rivendicata una libertà d'ingegno, la quale, comunque frivola, stimavasi audacissima, cominciarono ad emanciparsi da' tipi tradizionali, ma non se ne potevano in modo discostare, che non li riflettessero tuttavia. Le opere de' successori di Giotto e quelle di Giotto medesimo mostrano non solo nel concetto, ma anche nella forma esteriore, uno immenso stacco che le distingue da' lavori della così detta scuola greca o bizantina. Con questo però che il genio inventore dell' artista appare operante con tutta la sua energia nelle figure di propria invenzione, mentre si mostra inceppato e quasi meccanico nelle tradizionali, siccome sarebbero Cristo, la Vergine, gli Apostoli, ed i più celebri santi del Martirologio. Quando due secoli dopo l'artista volle operare con piena indipendenza di mente, i tipi tradizionali disparvero da' lavori dell' arte provetta, ma l'arte religiosa si spense. Le quali cose servano a fare intendere perchè lo Ariosto non poteva onninamente evitare di attingere alle fonti de' suoi predecessori, e rifletterne le forme in tutta la loro stravaganza, condizione essenzialissima a bene riuscire in quel genere di comporre. Or bene: per mostrare quello che egli anche in questa parte — dacchè non credo ci sia chi ardisca negare che gli avvenimenti che fanno la materia dell' Orlando Furioso, e la loro connessione, non fossero vera invenzione dell' Ariosto — facesse di nuovo, voglio dire fino a qual punto meriti ammirazione la sua facoltà creativa, s' immagini — continuo l' esempio lasciato interrotto — s' immagini che Raffaello d' Urbino, guardando qualche opera della suddetta epoca religiosa dell' arte, se ne invaghisse, e costretto a togliere il soggetto da essa, e costretto parimente a non perdere le sembianze, le movenze, il carattere delle figure, le ridisegnasse, le riatteggiasse, le ricolorisse, le riaggruppasse col suo stupendo magistero; quantunque dal suo divino pennello il lavoro riescisse maraviglioso, potrebbe egli totalmente emanciparsi dal rozzo modello in maniera da non rifletterlo affatto, senza distruggere il carattere costituente quel tale genere di pittura? E,

non per tanto, potrebbe al lavoro di Raffaello negarsi il merito di vera originalità? In simigliante proporzione sta il poema dell' Ariosto a quello del Boiardo e degli altri che lo precederono. Gli esordii, per esempio, le formule di trapassare da una ad un' altra storia, il commiato alla fine d' ogni canto, le proporzioni gigantesche, e perfino i colori, sono da trovarsi ne' rozzi poemi preesistenti all' Orlando Furioso. Ma la differenza che trovasi fra gli uni e l' altro è quella de' ruvidi abbozzi di una mano inesperta ad un lavoro perfettissimo di arte. Vedemmo nello esame del Morgante, come ogni canto aprivasi con una invocazione religiosa. Simiglianti esordii in armonia con lo spirito religioso dell' epoca, sarebbero stati goffi nelle condizioni dell' Ariosto, il quale scriveva parecchi anni dopo, quando, cioè, compivasi un grande mutamento nel sentire de' popoli, e poetava nella corte di Ferrara, innanzi ad un uditorio di personaggi cultissimi, ai quali i prologhi secondo il modo del Pulci era forza riescissero insoffribili. L' Ariosto li lasciò al loro posto, che bene vi stavano, ma cangiò materia, e senza snaturare il genere, vi aggiunse una leggiadria che vi mancava. [1]

Costante nel proposito di non alterare sostanzialmente

[1] Il primo passo, a dir vero, lo aveva fatto il Bojardo, il quale quantunque generalmente cominci i suoi canti colle formule volgari di: *Signori, vi contava* ec., *Noi lasciammo* ec., pure in pochi luoghi sembra che schizzi que' disegni che l'Ariosto estende e colorisce con tanta venustà. Ne scelgo a caso il seguente, che ricopio dall' edizione dell' *Orlando Innamorato*, Milano 1513, la quale non saprei dire fino a qual punto debba reputarsi corretta:

Un dicitor che havea nome Orione
Nel mar ciciliano o in quei confini
Hebe voce di dolce al sermone
Che a lo ascoltar venian toni (*tonni*) e delphini;
Cosa è ben degna de amiratione
Che el peso (*pesce*) in mare ad ascoltar se inchini,
Ma molto più di gratia la mia lira
Che voi signori ad ascoltar ritira.
Così da il ciello stimo in summa gratia,
E la mente vi pongo e lo intelletto
Nel dire a modo che vi sodisfacia,
E che vi doni a lo ascoltar dilecto:
Pur ho speranza che non vi dispiaccia
Come me par comprender ne lo aspeto,
Se ne la historia ancor io me ritorni,
Di cui gran parte ho detto in molti giorni.
Nel canto di sopra io vi lassai ec.

Lib. II, Canto XXVII.

l'indole della epopea romanzesca, l'Ariosto vi accolse tutti gli elementi poetici, dal più familiare fino al più sublime, con tale economia però, chè il sublime sembri adoperato come principale, come carattere informante il poema, gli altri come accessorii, o, dirò meglio, come mezzi di conseguire quella varietà, la quale, essendo l'ufficio della epopea romanzesca quello di dilettare il beato ozio de' signori o la credulità del volgo, stimavasi un requisito essenziale, a cui il poeta non poteva rinunziare senza la certezza di infastidire i suoi uditori, e mettersi al rischio di una caduta per imprudenza. Fermo in cotesto principio, la importanza del quale egli conobbe assai più che qualunque altro degli epici moderni, tentò tutte le corde dello strumento, e ne produsse la combinazione fino al punto, al di là del quale non era stato innanzi di lui, nè è stato fino a' nostri giorni conceduto ad ingegno mortale di spingersi.

Ma più che nel concetto della composizione, la grandezza dell'Ariosto diventa smisurata, qualora se ne considerino le parti, e se ne esamini la lingua, lo stile, il verso. È stato notato che le battaglie ne' poemi di cavalleria sono monotone e quasi disegnate a norma di certe ricette le quali venivano insegnate dalle magre rettoriche di quei giorni. Un combattimento era più o meno ideato con le medesime circostanze, dipinto co' medesimi colori, di modo che per la poca varietà del disegno e per la soverchia e quasi continua ripetizione de' medesimi atteggiamenti ogni lettore ne ricava noia e fastidio. La osservazione è ingiustamente rigorosa se si consideri che le sociali condizioni de' tempi, ai quali si richiama la epopea, erano lo stato di guerra. La giornata nella vita del cavaliere reputavasi consumata invano, s' egli non aveva occasione di adoperare le armi. E quando realmente mancava il caso, il guerriero andava in traccia di avventure nelle selve e ne' castelli incantati per appiccare zuffa con gli esseri soprannaturali.

Questa indomabile passione di combattere rendeva la vita del prode una continuata serie di lotte, aveva quindi nella sua stessa essenza un germe inevitabile di monotonia, il quale, per riuscire ad ottimo effetto nell' arte, richiedeva

una potenza inventiva straordinaria. Cotale requisito ebbe l'Ariosto in grado supremo. E comecchè la sua epopea sia ripiena di centinaia di siffatte scene — comincia difatti e finisce con una tenzone — nondimeno la immaginazione del poeta si mostra siffattamente inesauribile, che giammai, non dico un'attitudine, una fisonomia, ma un solo accessorio di un combattimento sia ripetuto in un altro. Aggiungi che non solo egli sembra di coteste scene insaziabile, ma quasi fosse anche egli investito dell'ardire de' suoi eroi e sfidasse l'arte stessa, appunto in quella parte dove i predecessori avevano dato di cozzo in difficoltà invincibili, semprechè toglie in mano il pennello a dipingere un fatto d'armi, vi si arresta, vi spazia, e con irresistibile vigore costringe l'attenzione dei lettori a seguirlo di parte in parte, a non perdere nè anche un solo menomo punto della pittura. Egli operando al rivescio de' pittori effettisti, sparge luce per tutto, e si offre all'occhio in tutta la magia de' suoi vezzi. Hanno i miei lettori veduto qualche quadro del Borgognone o di taluno di que' dipintori di battaglie, venuti in voga allorquando l'arte cessando di parlare al cuore sforzavasi di piacere solo agli sguardi? ne hanno mai considerato l'artifizio? Uno o più gruppi di migliaia di figure accatastate l'una sull'altra, male disegnate, e peggio colorite; due o tre principali ideate felicemente e condotte con cura; la troppo visibile bellezza di queste, seduce l'occhio dello spettatore e rende inavvertita la deformità dell'altre. E comunque un cosiffatto dipinto stia sempre in pericolo di far nascere una disillusione sempre maggiore nel caso che l'occhio dia luogo alla ragione perchè lo riesamini di parte in parte, tuttavolta l'effetto c'è, ed il pittore è riuscito a chiamare l'attenzione sulle parti accuratamente, o a dir proprio, con coscienza eseguite. Lo artifizio adoperato dall'Ariosto è il rovescio di quello del Borgognone. Nelle sue scene nulla è trascurato; egli è finito anco nelle parti più frivole, e nondimeno giammai trito o minuto; lavora come tutti i grandissimi artisti, i quali conducono le opere in maniera da sfidare i cavilli della critica di ogni tempo, cioè lavora in modo che lo effetto ottenuto cresca sempre che si torni a rileggerlo. La facoltà pittrice dell'Ariosto è su-

prema, e lo leva altissimo fra le glorie poetiche d'ogni nazione.

Questa potenza pittrice si manifesta singolarmente e maravigliosamente nello individuare i caratteri. Conobbe le gradazioni tutte delle passioni, e col farne prevalere una sull'altra, evitava ogni riscontro, ogni ripetizione, e conseguiva una portentosa varietà là dove la uniformità, o almeno la somiglianza, non sembrava potersi schivare. Bradamante e Marfisa sono due guerriere che fanno prodezze da eroi, e nondimeno sono sì dissimili l'una dall'altra, che quand'anche il poeta, chiamandole in iscena, ne ascondesse il nome, dalle loro movenze, dalle loro parole, dalle loro azioni si conoscerebbero distintissime l'una dall'altra. Così Rodomonte da Ferraù, Mandricardo da Gradasso, Ruggiero da Rinaldo o da Orlando ec.

Uno de'mezzi suoi più efficaci ad accrescere effetto alle sue figure sta nelle comparazioni. Nel condurre le sue similitudini, sia che le inventi, sia che le derivi da altri e le riproduca con nuova fisonomia, è riputato insuperabile. Nelle poche che inventò mostrò un ardire che pare miracoloso, siccome — per addurne un esempio da un luogo di cui ognuno dovrebbe rammentarsi — ne fece prova nella scena dove dipinge Orlando che impazza. Il paladino ardendo d'amore per la bella ed ingrata Angelica, disperato di trovarla, e sempre correndole dietro, giunge in un bosco, dove la donna, dianzi sposatasi a Medoro, gli aveva fatto copia di quella beltà che faceva ammattire i più forti cavalieri delle genti cristiane e delle pagane. I due amanti nella ebbrezza de' goduti diletti scrivono i nomi loro sui sassi, su' tronchi degli alberi. Orlando legge e non crede; reputa quel Medoro un nome artificiosamente finto dalla donna a velare di un velo misterioso la propria passione per lui. Finalmente

> Orlando viene ove s' incurva il monte
> A guisa d' arco in su la chiara fonte.
> Aveano in su l' entrata il luogo adorno
> Con piedi storti edere e viti erranti;
> Quivi soleano al più cocente giorno
> Stare abbracciati i due felici amanti.
> Vi aveano i nomi lor dentro e d' intorno
> Più che in altro de' luoghi circostanti
> Scritti, qual con carbone e qual con gesso,

E qual con punte di coltelli impresso.
Il mesto conte a piè quivi discese;
E vide in su l'entrata de la grotta
Parole assai, che di sua man distese
Medoro avea, che parean scritte allotta:
Del gran piacer che ne la grotta prese
Questa sentenza in versi avea ridotta;
Che fosse sculta in la sua lingua io penso,
Ed era nella nostra tale il senso:
Liete piante, verdi erbe, limpide acque,
Spelonca opaca, e di fredde ombre grata,
Dove la bella Angelica che nacque
Di Galafron, da molti invano amata,
Spesso ne le mia braccia nuda giacque;
De la comodità che qui m' è data,
Io povero Medor ricompensarvi
D'altro non posso, che d'ognor lodarvi;
E di pregare ogni signore amante
E cavalieri e damigelle e ognuna
Persona o paesana o viandante,
Che qui sua volontà meni o fortuna,
Che a l'erbe, a l'ombra, a l'antro, al rio, a le piante
Dica: benigno abbiate e sole e luna,
E de le Ninfe il coro, che provveggia
Che non conduca a voi pastor mai greggia.
Era scritto in arabico, che il conte
Intendea così ben come latino;
Fra molte lingue e molte che avea pronte,
Prontissima avea quella il paladino;
E gli schivò più volte e danni ed onte
Che si trovò tra il popol saracino:
Ma non si vanti se già n'ebbe frutto,
Che un danno or ne ha che può scontargli il tutto.
Tre volte, e quattro, e sei lesse lo scritto
Quell' infelice, e pur cercando invano
Che non vi fosse quel che v' era scritto;
E sempre lo vedea più chiaro e piano;
Ed ogni volta in mezzo il petto afflitto
Stringersi il cor sentia con fredda mano:
Rimane al fin con gli occhi e colla mente
Fissi nel sasso, al sasso indifferente.
Fu allora per uscir del sentimento,
Sì tutto in preda del dolor si lassa.
Credete a chi ne ha fatto esperimento,
Che questo è duol che tutti gli altri passa.
Caduto gli era sopra il petto il mento,
La fronte priva di baldanza e bassa;
Nè potè aver (chè il duol l'occupò tanto)
Alle querele voce, o umore al pianto.
L'impetuosa doglia entro rimase,
Chè volea tutta uscir con troppa fretta;
Così veggiam restar l'acqua nel vase,
Che largo il ventre e la bocca abbia stretta;
Che nel voltar che si fa in su la base

L' umor che vorria uscir tanto s' affretta,
E nell' angusta via tanto s' intrica,
Che a goccia a goccia fuori esce a fatica ec.
Canto XXIII.

Ho riferito tutto il passo per renderti, o lettore, più manifesta la considerazione che qui soggiungo, e per farti osservare nel luogo dove si sta la immagine significata dagli ultimi sei versi, la quale in mano di qualunque altro poeta, che avesse avuta l'audacia senza la potenza dell' Ariosto, sarebbe stata inopportuna, triviale, di pessimo gusto, e fra la solennità di tanta descrizione avrebbe prodotto lo effetto di una stridula canna che disturbi l'onda sonora della più patetica e grave sinfonia. Ogni altro poeta a pennelleggiare una così solenne pittura sarebbe ito in traccia delle immagini più gigantesche della natura, e forse sarebbe riuscito gonfio e pesante: l' Ariosto al contrario a dipingere il sentimento di un eccessivo dolore, che nella sua stessa immensità ed intensità non trovi modo a sfogarsi, adopera la immagine della vita più comune, ed ottiene mirabilmente quella evidenza che egli andava cercando per dare rilievo al suo concetto.

Nello stile è tra tutti gli scrittori il vero prestigiatore. Ei ne conosce tutte le gradazioni; spesso sembra discendere fino alla più prosaica familiarità; ma il lettore, allorquando meno lo aspetti, si sente trasportare improvvisamente e senza sforzo fino alle regioni più sublimi, per vagheggiarvi una magnificenza di scene con piacere tanto maggiore, quanto egli si era già riavuto dalle gagliarde impressioni anteriormente ricevute. Nella purità e proprietà de' vocaboli, nella struttura de' periodi, nella disinvoltura dell' orazione, è piuttosto unico che raro. Il suo modo di scrivere dopo trecento e più anni serba ineffabile freschezza, come se fosse pur ora sgorgato dalla penna del poeta; non frase invecchiata, non parola che non si possa anche oggi adoperare: la forma della lingua italiana sembra che con lo Ariosto abbia toccato il vero punto della perfezione. I Toscani, in quei tempi infami per le guerre grammaticali, mentre erano disposti a non fare buon viso a veruno scrittore che non avesse ricevuto il battesimo in San Giovanni di

Firenze, chinaronsi riverenti allo Ariosto. Che stile e lingua s'insegnasse in Ferrara, lo mostra il poema del Boiardo. La prima edizione dell' Orlando Furioso mostra parimente che il poeta innanzi di fare una non corta dimora in Firenze non si era potuto, non ostante il suo lungo e accurato studio sopra i più reputati scrittori italiani, guardare da qualche voce, o frase, e dalla ortografia lombarda. Nondimeno quando l'amore per una bella Fiorentina; o come altri affermano, il volere de' suoi signori gli offerse l'opportunità di soggiornare parecchi mesi nella leggiadra città dell'Arno, egli colse nel nativo terreno i fiori più vaghi e squisiti della lingua viva; e ne recò con sè tale tesoro, che lavorando incessantemente allo stile, l'Orlando dopo sedici anni dalla sua prima apparizione, riappariva in tutto il finito dell'arte perfettissimo. I suoi manuscritti, ripieni di frequenti cancellature e pentimenti,[1] non che i ricordi del suo figliuolo Virginio,[2] testificano la sua perenne incontentabilità nel limare i suoi versi e ridurli a quel perfetto estetico, che il suo genio gli mostrava starsi in luogo inaccessibilmente sublime.

Da un accurato raffronto de'versi, quali uscirono primamente dalla penna del poeta, e de' cangiamenti che egli vi fece nella surriferita edizione, si raccoglie che lo artifizio dell'Ariosto in poesia era simile a quello di Tiziano in pittura. La spontaneità è il carattere informatore di tutte le doti del genio, il quale tende a far credere agli uomini, che quello che produce la loro ammirazione, per lui è stato un lavoro di trastullo. Il popolo, che dalla propria potenza misura l'altrui, si abbandona all'entusiasmo della maraviglia, e vede nella esistenza del genio accesa in modo peculiare la favilla della potenza divina; ma se ogni uomo del volgo potesse spingere gli occhi fin dentro la mente di quella inclita creatura, vedrebbe in quale incredibile travaglio si agitino le facoltà intellettuali per conseguire quella spontaneità, la quale è lo estremo e più difficile lavoro che l'arte fa, perchè anch'essa ottenga il nome di creatrice, e pareggi la natura che crea spontanea. Cotesta facilità raggiunsero quanti altri

[1] Ne riporta un saggio il Baruffaldi nella *Vita di Lodovico Ariosto*.
[2] Presso il Baruffaldi, loc. cit.

mai Tiziano e lo Ariosto. Il veneto dipintore disegnava rigorosamente le sue figure fino ne' più lievi accessorii, ne studiava le forme con cura esquisita, e dopo di avere speso tempo lunghissimo a finirle, l'ultimo suo lavoro era quello di riandare ogni parte della pittura, e quasi scherzasse col pennello, vi lasciava qua e là que'tocchi, che paiono fatti per trastullo: così il grand'uomo nascondeva la severità del lavoro, e vi faceva lampeggiare il sorriso delle Grazie. Ed era artifizio che i pedanti fra'suoi contemporanei, e i pedanti e gl' impostori fra' posteri non intesero, ed a Tiziano ne venne la fama di invincibile colorista, ma di debole disegnatore; i pochi conoscitori veri, e gli artisti ispirati lo ammirano, e pieni di stupore si tacciono. Nel modo medesimo lo Ariosto si conduceva nel finire i suoi componimenti; quelli fra'suoi versi che paiono più spontanei, che paiono proprio fluire dalla penna del poeta come il riso dalle labbra di un fanciullo, sono frutto d' incredibili cure. Ne' manoscritti dell' Orlando si vedono talune stanze rifatte perfino cinquanta volte.[1] Nondimeno fra tutti i poemi conosciuti, i poemi, dico, di serio argomento, dove è quello che per facilità di dettato si possa paragonare allo inimitabile lavoro dell'Ariosto?

Dopo tante, e sì varie e così continue bellezze, non parrebbe egli malagevole cercare difetti nel poema dell' Orlando? Nondimeno critici antichi e moderni ve ne trovano non pochi, e a sentirli ragionare, il più delle volte, ove la passione di parte non gli faccia ribelli alla verità, non dicono male. Se non che a me pare che accagionino lo scrittore di ciò che non poteva scansare, cioè attribuiscano a lui i vizii dell'epoca, non che le intrinseche imperfezioni dell' epopea romanzesca. Ed in vero è da trovarsi nella voga de' suoi tempi quella sua non infrequente verbosità, massime ne' monologhi, i quali ti rammentano il petrarchista che patisca l' asma più che le furie di amore. La Bradamante che a colpi di lancia spezza scudi, trapassa usberghi, schiaccia elmi, fa saltare di sella cavalieri di forme gigantesche, non avrebbe dovuto lamentare l'assenza di Ruggiero a quel modo con cui la fa parlare l'Ariosto. Non già ch' io non approvi la tene-

[1] BARUFFALDI, *Vita di Lodovico Ariosto.*

rezza del cuore della strenua guerriera, chè anzi da ciò sorge un leggiadrissimo contrasto; ma quel suo rammaricarsi col tono del cinquecentista che col Petrarca a memoria scriva la canzone di amore, mi fa intoppo all' attenzione, la quale seguendo lo impetuoso estro del poeta, in simili casi mi persuade a saltare qualche pagina. Tali difetti — considerandoli in proporzione delle bellezze, chiamiamoli nei — spariscono nella infinità de' pregi, di cui strabonda il poema, il quale darebbe molta briga alla rettorica del critico, e più molta alla logica del filosofo.

Imperocchè quando la riputazione di uno scrittore è consentita dal concorde volere degli uomini di differenti anzi opposte opinioni ed epoche, la critica, a volere co' suoi sottili ragionamenti vincere l' universale giudizio, pone a gravissimo rischio la potenza delle proprie armi. Tra le anomalie delle quali non si può rendere ragione vi è anche questa. Fra mezzo alla vasta famiglia degli uomini, è qualcuno che la natura crea con un secreto non so che, e lo fa divenire come centro della universale simpatia. E qualvolta la fortuna mettendogli le proprie chiome entro le mani, gli dice: Tieni fermo ed ardisci ch' io son tutta per te; — il privilegiato mortale diventa il tiranno dell' opinione, e mette il genere umano in uno stato passivo. A questo proposito mi rammento di avere veduta in Napoli la Malibran — suppongo che dopo anni non molti il nome di questa maliarda degli orecchi per essersi disseccata la sua gola portentosa non sia sparito dalla memoria degli uomini; — cantava nel vasto teatro di San Carlo; era tiranna delle scene; l' uditorio pendeva dalla labbra di lei, che coi suoi gorgheggi metteva in convulsione di gioia — direbbe un seicentista — perfino le panche. Una sera stuonava in guisa, che quei dell' orchestra, non osando dubitare della onnipotenza della sirena, e nel tempo stesso guardando con iscrupolo maggiore alle note segnate sulla carta, erano disperati. Il pubblico chiamava balordi i suonatori, e romoreggiava e minacciava. Ad evitare il subuglio imminente si fece sapere agli spettatori che una infreddatura profana, quella sera aveva osato assalire la angelica trachea della Malibran. La Diva poco dopo ricomparisce sulle scene; la sua

infreddatura è salutata con un fragoroso e lungo battere di mani, che in cotesta occasione esprimevano l'universale cordoglio; ella si rimette a cantare; ma la infreddatura, inasprita maggiormente, la costringe ad uscire fuori di chiave, a stridere, a strillare; e quanto maggiori erano lo stuonare, lo stridere, più forti, più concitati, più romorosi diventavano gli applausi prodotti dalla cagione stessissima, che ad altra cantatrice nata con diversa ventura avrebbe meritate le contumelie e la indegnazione del pubblico.

Lo Ariosto è uno di cotesti esseri tiranni della pubblica opinione. Egli con la magia del suo scrivere disarma la critica, la confonde, e come misterioso incantatore se la trascina dietro a farsi ammirare. Quando la bellezza del monumento è tale che si rivela da sè all'anima altrui, l'opera del cicerone riesce importuna. Un Ariosto, o lettore, l'avrai di certo sopra il tuo scrittojo; aprilo e leggi, ed inebriati; son certo ti riescirà malagevole esprimere le impressioni ricevute. Sei tu mai venuto in Firenze? sei tu mai entrato per la prima volta in una delle sue magnifiche gallerie? non ti sei sentito alla vista di tanti prodigi de' celeberrimi artisti comprendere l'animo di quello sbalordimento di gioia, che ti fa volgere d'intorno siccome trasognato gli sguardi senza poterli fermare sopra questo o quell'altro punto? Ti sei trovato in una mattina di primavera sopra un colle della Italia nostra nell'istante che il sole pur allora apparso diffonde la gloria de' suoi raggi sulla ridente natura? per ogni dove che rivolgi l'occhio, il cielo che splende, la terra che sorride, l'aria che spira i più soavi profumi, la ineffabile armonia del creato, t'inondano il cuore di tale contento, che ti trovi inetto a intendere quello che senti. Simile a una di queste è la impressione che lascia nell'animo de' lettori il poema dello Ariosto. Per qualunque lato lo consideri, non sai dove meglio ammirarlo; egli con la sua apparente sconnessione ti trascina dovunque gli aggrada, e in un'epoca arida e scettica, ti riaccende il sentimento e ti trasporta a' tempi che dipinge, e ti forza a interessarti di cose tali, che considerate a mente pacata, ti rammentano la stravaganza di un sogno bizzarro il quale ti faccia sorridere degli inesplicabili capricci della fantasia.

La grande ed universale fama dell'Orlando Furioso rialzò quella del Bojardo, quasi gettasse più ampio raggio di luce sul poema del suo predecessore richiamandovi gli sguardi del pubblico, che in sì pochi anni l'aveva pressochè dimenticato. Non è dubbio che il prospero successo del Furioso persuase Francêsco Berni a rifare lo Innamorato. Questo esimio scrittore considerò l'opera del Bojardo dal lato della invenzione, della disposizione, del disegno, e vi conobbe i pregi tutti di un eccelso componimento, cui null'altro mancava che il perfetto della forma per potere gareggiare o almeno starsi da presso al bellissimo lavoro dell'Ariosto. Ma può forse la intrinseca eccellenza della idea, non dico essere compiuta, ma manifestata senza il pregio visibile della forma? A guisa quindi di un esperto pittore il quale, invaghito del concetto di un antico artista, lo ridisegni e lo ricolorisca senza punto cangiarvi la composizione, senza spostare una figura, senza aggiungervi una linea di suo, e lo mostri adorno di bella apparenza che lo faccia comparire come ricreato; il Berni segue il suo testo, stanza per stanza, e direi verso per verso, e vi si attiene con una fedeltà e fermezza che non si sarebbero aspettate dal suo cervello balzàno.

Quest'uomo ricevè largamente dalla natura tutte le doti necessarie a divenire un grande scrittore. Nato in Firenze di famiglia gentile, ma scarso di sostanze, per trascinare meno tribolata la vita fu costretto ad appigliarsi allo espediente, al quale tutti i letterati suoi contemporanei in pari condizioni appigliavansi, cioè a vegetare in una corte, e appigionare lo ingegno con qualche signore: *Egli era forte collerico e sdegnoso,* — sono le sue parole — *libero e sciolto della lingua e del core,* di umore gioviale e bizzarro, e nel tempo medesimo buono, onorato, onestissimo. O perchè i Medici ne temessero la lingua che feriva acutissima, o perchè lo credessero uno di que' capi, i quali, dotti di scienza, non si scervellano a cercare se la terra sia quadrata o rotonda, e più che alla fama degli eroi delle Termopili, agognano alla corona di edera che cingeva la fronte di Epicuro, ed ambiscono la gloria poetica di Orazio solo per potere tuffare le cure della vita tra le fragranti spume dei bicchieri, il Berni fu accetto ad Alessan-

dro e al cardinale Ippolito de'Medici. Corse voce che il bastardo Alessandro lo richiedesse di propinare il veleno all'eminentissimo cugino; il Berni, che non era d'iniqua natura, ricusava la scellerata commissione; ma poco dopo il sospettoso principe, disfattosi del cardinale per altra via, dicesi avvelenasse il poeta.

Ove la fortuna non congiunga i suoi favori a quelli della natura per versarli concordemente sull'uomo, le più straordinarie facoltà, se non si spengono, non hanno pieno sviluppo. Di quando in quando appare qualche essere, il quale, non ostante che nasca anche egli formato di ossa e di polpe, è di tempra sì dura da non cedere alle percosse della sorte, ed a modo di robusto nuotatore sbattuto dalla furia delle onde traversa il pelago della vita e giunge al porto. Ma cotesti sono rari fenomeni, che ci insegnano come la natura, quantunque con arcano consiglio riducesse le gigantesche proporzioni dell'uomo alle piccine e più leggiadre forme di pigmeo, alcuna volta si compiacque di gettare la creta umana nella forma che gli servì a creare Prometeo. Fa pena vedere il Berni fornito di mente straordinaria per essere grande poeta, avere avuta sì nemica la sorte da tarpargli le ali dello ingegno: ma la sorte non potè fare ch'egli non divenisse uno de'più celebri scrittori dell'epoca sua. Avuto riguardo alla qualità delle sue composizioni, la sua vita letteraria rende immagine di quegli uomini di egregia indole, i quali, presa l'abitudine di sciupare il tempo, diventano poi sciupatempo per mestiere.

Fino da'tempi immemorabili festeggiavasi in Firenze come in ogni altra citta della Italia il carnevale. Lorenzo de' Medici, inteso a sollazzare e corrompere il popolo che ei voleva dominare, rese più splendidi cotesti baccanali, ed alle sguaiate cantilene, che le torme mascherate andavano cantando, sostituì certe filastrocche che di poi si chiamarono *carnescialesche*. Erano voci di gente ebra, che voleva divertire sè stessa e gli spettatori verseggiando strambotti a guisa di ditirambo. In progresso di tempo gl'ingegni migliori per commissione del Comune, e quando non vi fu più Comune, per comando del principe, ne scrissero; e perfino il Machiavelli ci

si provò. Cotesto uso costituì un genere di poesia, che aveva lo scopo e la insipidaggine delle cicalate accademiche, e che era il contrapposto del sentimentalismo petrarchesco. Il Berni ne fece il suo genere prediletto, vi si gettò dentro come nel suo elemento geniale, poetò su tutte le bagattelle immaginabili, divenne famosissimo, e da lui la poesia giocosa in Italia cominciò a chiamarsi *bernesca*. Non ostante la futilità di simili inezie poetiche, il Berni fu originalissimo. Più che ogni altro de' suoi contemporanei apprezzò le grazie della lingua parlata, ne conobbe i tesori, ne derivò voci, frasi, modi di dire e grammatica tutta sua. Negli anni estremi della sua vita, la fama a cui era salito, lo indusse a meditare da senno onde crearsi un monumento degno di tramandare il suo nome ai futuri. Si avvide che la stagione della grande poesia iva declinando, e mentre il poema dello Ariosto gli sembrava l'ultimo e più vago frutto dell'epopea romanzesca, le produzioni de' contemporanei gli parevano simili a que' fiori fatti germogliare per forza. Però con la coscienza di non poter fare alcun che di veramente originale ambì alla gloria di dare l'ultima mano a un lavoro, il quale nella sua ruvida apparenza gli parve ed era stupendo.

Con la intelligenza dello scultore che finisca l'opera lasciata in abbozzo dallo scalpellino, ei si mise a rifare l'Orlando, e vestendolo di tutta la leggiadria di cui fosse capace, lo rese superiore a tutti i poemi che si andavano scrivendo a furia, e lo collocò accanto a quello dell'Ariosto.

Il lavoro del Berni dunque va considerato solamente dalla parte dello stile e della lingua. Intorno a cui avvertirò, che, sia per la natura del suo ingegno, sia per la lunga consuetudine di quel modo di scrivere, se egli corresse le asprezze del concepimento originale, se ne rese la forma più naturale, se la infiorò di tutti i vezzi della dizione, quella sua facilità di dire, che non di rado scende fino al sermone pedestre, offese alquanto la solennità del verseggiare del Bojardo. Non per ciò ebbe il pensiero di travestire a buffo quel serio poema. A secondare il suo pendio alle arguzie gli bastarono i prologhi di ogni canto, che sono le sole aggiunte di sua invenzione. In questi tolse a modello l'Ariosto; ma

lo Ariosto si era locato sur una cima così ardua da non lasciare spazio per altri: un passo più in là dal punto occupato da lui avrebbe condotto al precipizio. Il Berni ne' suoi esordii è troppo familiare; gli escono facili dalla penna, ma nello insieme della storia vi stanno da intarsiature, o appicchi non sempre opportuni.

Talvolta produce il brio fino ad intrudere sè stesso fra gli attori. Lo esempio lo aveva dato l'Ariosto, ma si contiene fra giusti confini e non produce dissonanza. Salvo questa sola eccezione, si può dire che il Berni con ogni più lieve tocco che aggiunga di suo intingendo il pennello nella sua tavolozza, abbellisca sempre l'originale. L'opinione prevalsa che egli, col proponimento di rendere comico il poema del Bojardo, lo deformasse, è ingiustissima. Duolmi che esca dalla bocca del Gravina, scrittore onestissimo, e valoroso critico, e mi duole anco più che il Tiraboschi accusi il Berni di avere imbruttita la gravità del testo spargendovi qua e là novelle disoneste, ed empie parole. A me, dopo di averlo letto intero più volte, e raffrontato verso per verso al testo, non solo non riesce di vederci *empietà;* [1] non solo non ci vedo il menomo innesto di novelle oneste o disoneste, ma posso affermare che egli ebbe il lodevole pensiero di mitigare la lascivia di talune pitture del Bojardo. Sia d'esempio a chi ne voglia una palpabile testimonianza la scena nella quale Brandimarte e Fiordiligi godono i loro amori nella solitudine. Al capo ameno del Berni non si poteva offrire occasione più opportuna per fare pompa di abilità in un genere di poesia in cui egli era meritamente tenuto maestro. [2] E però non osando

[1] Spesso le parole che sono bestemmie nel Boiardo, il Berni le attenua. Evita per fino di adoperare il *rinnego Dio* del testo, frase troppo frequente nelle sue rime originali.

[2] Pongo il testo del Boiardo per quella parte che la decenza concede, e vi aggiungo il rifacimento del *Berni,* acciocchè a un di presso si vegga qual sorte di lavoro il poeta toscano facesse sull' *Orlando Innamorato*.

BOJARDO.	BERNI.
Ella (*Fiordelisa*) sol Brandimarte va cercando	Ella sol Brandimarte va cercando,
Che già di tutti l' altri non ha cura,	Di tutto quanto il resto non si cura:
E mentre che va intorno rimirando	Mentre che intorno va di lui guardando
Vede 'l soletto sopra a la pianura;	Vedel soletto in mezzo la pianura,

accagionare di disonesta coscienza i due prefati critici, concludo che essi non lessero l'Orlando del Berni, ma persuasi dalla lettura delle sue rime che egli fosse un poeta osceno,

Tratto s' era da parte allhora quando
Fu comenciata la battaglia dura
Ch' a lui parve vergogna e cosa fella
Cotanta gente offender la dongiella.
Però stava da largo a riguardare
E di vergogna havea rossa la faccia,
De compagni se haveva a vergognare,
Non già di sè, che di nulla s' impaccia.
Ma Fiordelisa hebbe a mirare,
Corseli incontra e ben stretta l' abbraccia;
Già molto tempo non l' havea veduta,
Credea nel tutto d' haverla perduta.
Egli ha sì grande e subita allegrezza
Ch' ogni altra cosa allhor dimenticava,
Nè più Marfisa nè Rinaldo apprezza,
Nè di lor guerra più se ricordava;
Il scudo e l' elmo via gettò con frezza.
E mille volte la dama basava,
Stretta l' abbraccía in su quella campagna;
Di ciò la dama si lamenta e lagna.
Molt' era Fiordelisa vergognosa
Et esser vista in tal modo gli dole;
Impetra adonque questa gratiosa
Da Brandimarte con dolce parole,
Di gir con esso ad una selva ombrosa
Dov' era l' herbe fresche e le viole,
Starèn con gioglia insieme e con diletto
Senza aver tema o di guerra sospetto.
Prese ben presto il cavallier l' invito,
E forte camminando furno aggionti
Dentro a un boschetto a un bel prato florito
Che d' ogni lato è chiuso da duo monti,
De fior diversi pinto e colorito
Fresco d' ombre vicine e di bei fonti;
L' ardito cavalliero e la dongiella
Presto smontarno in su l' herba novella.
. . . .
. . . .
. . . .
E un ruscelletto di fontana viva
Mormorando passava per quel prato:
Brandimarte che stava in quella riva
Per molto affanno in quel giorno durato,
Nel bel pensar d' amor qui s' addormiva,
E Fiordelisa che gli era da lato
Che di guardarlo un attimo non perde
Se dormentò con lui su l' herba verde.
Sopra de l' un de' monti ch' io contai
Ch' al verde praticell' era d' intorno
Stava un Palmier, che Dio li doni guai,
Che dette a Brandimarte grave scorno.
Ma questo canto è stato longo assai,
Et io vi contarò quest' altro giorno,
Se tornati ad odir la bell' historia.
Tutti vi guardi il Re dell' alta gloria.
(Lib. I, Cap. XIX; *Venezia* 1535.)

Che così ritirato s' era quando
Fu cominciata la battaglia dura
Contra Marfisa, della qual gl' increbbe
Che tanta gente addosso a un tratto ebbe.
Però si stava da parte a guardare,
E di vergogna avea rossa la faccia;
E de' suoi non si può non vergognare,
Non già di sè che di nulla s' impaccia:
Ma come Fiordelisa il va a trovare,
Corsele incontro, e ben stretta l' abbraccia;
Già è gran tempo che non l' ha veduta
E quasi la teneva per perduta.
Onde ha sì grande e subita allegrezza,
Ch' ogni altra cosa si dimenticava;
Non più Marfisa, nè Rinaldo apprezza,
Nè della guerra lor si ricordava.
L' elmo si trae, lo scudo quasi spezza,
Con tanta furia in terra lo gittava;
Mille volte la bacia, abbraccía e stringe,
Di ch' ella si duol molto, o ch' ella finge.
Molto era Fiordelisa vergognosa
E d' esser vista a quel modo le duole;
Però con voce dolce e graziosa
Impetra e con bellissime parole,
D' andar con esso ad una selva ombrosa,
Dove fra l' erbe fresche e le viole
Staran senza temere, in gioia e in festa;
Cosa ch' al lor diletto fia molesta.
Accettò presto il cavalier l' invito,
E tanto van volenterosi e pronti,
Che in un boschetto, in un prato fiorito
Giungon, che intorno è cinto da due monti,
Di fior tutto dipinto e colorito,
Ombroso e fresco, e vicini ha due fonti:
L' ardito cavaliero e la donzella
Smontaron sopra l' erba tenerella.
. . . .
. . . .
. . . .
E d' acqua viva e fresca un ruscelletto
Che mormorando passava pel prato;
Brandimarte invitato dal diletto
E dalla molta fatica affannato,
Nel più bel ragionar d' amore e stretto,
Abbassa gli occhi ed èssi addormentato;
E per far seco una bella divisa,
Altrettanto ne fece Fiordelisa.
Or sopra ad un di quei monti ch' io dissi,
Che il verde praticel cingono intorno,
Stava un Romito a dire il pissi pissi,
Che fece a Brandimarte un grande scorno.
Ma vi fastidirei, se non finissi;
Un' altra volta farete ritorno,
E sentirete un bell' atto d' amore
D' un ipocrito Frate traditore.
(Ediz. di *Firenze* 1725.)

scrissero la ingiusta sentenza, e calunniando lo scrittore scemavano la rinomanza ad una opera, la quale da parte della lingua e dello stile, non solo deve pregiarsi siccome uno de' più belli monumenti della nostra letteratura; ma oggimai che gli scrittori si studiano d'infondere nella lingua scritta gli spiriti della favella parlata, potrebbe e dovrebbe studiarsi con infinito giovamento.

Inalzatasi la epopea romanzesca con l'Orlando Furioso a grandissima rinomanza, sorse innumerabile la turba degli epici, taluni de'quali, se appetto dell'Ariosto sono povera cosa, hanno pregi tali e tanti da potere in qual siasi altra delle moderne nazioni straniere essere grandemente ammirati, ed arricchire altrui senza impoverire il patrimonio delle lettere nostre. Sopra tutti cotesti scrittori di poemi meritano peculiare considerazione Luigi Alamanni per il suo *Girone,* e Bernardo Tasso, il quale con l'*Amadigi* tentò di variare il subietto dell'epica, che fino a quel tempo, almeno per opera de' maggiori poeti, s'era circoscritta entro la vasta sfera delle storie di Carlo Magno. Ma nè l'Amadigi, nè il Girone, ne gli scritti di qualunque altro poeta facevano avanzare l'arte, la quale già s'era incarnata, per così dire, e condotta al suo punto perfettibile nell'Orlando Furioso.

Mentre questi epici con le loro servili imitazioni e con gli infruttuosi sforzi di rinnovarla, ne affrettavano la caduta, la epopea aprivasi una via nuova a prodursi, via che si può dire affatto italiana, e nella quale la sola Italia offrì alla ammirazione del mondo moderno un monumento di vera bellezza. Il principio d'imitazione, il quale era esclusivamente prevalso nel cinquecento, quando il vestigio segnato dallo Ariosto nelle vie dell'arte sfiduciò le menti più gravi dall'entrare in quel medesimo arringo, indusse qualche ingegno a tentare il poema epico secondo le norme di Omero e di Virgilio. Primo a concepirne la idea fu Gian Giorgio Trissino. Dottissimo della letteratura antica, ma scemo di mente poetica, non pensando che la sola dottrina male combatte con le armi del genio che operano come per virtù sovrumana, ebbe il pensiero di oscurare la fama dell'Ariosto non solo, ma di tutti i poeti italiani nati o nascituri, arricchendo l'Ita-

lia di un poema, che disputasse la palma alla Iliade ed alla Eneide. Incominciando dal considerare come i poemi di Omero e di Virgilio avessero per soggetto un gran fatto nazionale, cercò nella storia d'Italia un gran fatto, e fece materia alla sua epopea la impresa di Belisario contro i Goti invasori dello italico paese. Scelto il tema, ch'egli stimò adatto alla forma eroica, usò ogni possibile sforzo per riprodurre in tutte le sue forme sostanziali il grandioso disegno della Iliade nella sua *Italia Liberata*. Con questo intendimento ne cercò d'imitare non solo lo insieme, ma i caratteri, gli accessorii, il colorito. Il suo Padre Eterno è copiato dal Giove omerico; entrambi scuotono la testa e fanno tremare l'Olimpo. Gli Angioli sono adoperati per supplire ai caratteri degli Dei della mitologia, come l'angiolo Nettunio è sostituito a Nettuno, Palladio a Pallade, e simili. Ad imitazione del verso eroico de' greci e de' latini, il Trissino adoprò il verso sciolto, e dicesi che egli primo tra tutti lo inventasse, comecchè altri sostenga che lo storico Nardi lo avesse innanzi lui usato in certe sue commedie adesso dimenticate. Ma il verso italiano si era primamente costituito con la rima, la quale era divenuta in esso qualità essenziale; [1] e a far senza di tale ornamento era mestieri di forze poderosissime per dare nuove attitudini alla lingua o esplicarvi quelle che in essa rimanevano occulte. Trissino nel suo verseggiare riescì prosaico, snervato, pesante, e gli stessi suoi contemporanei — ed è tutto dire in un'epoca famosa per la gelida loquacità accademica — non ne poterono patire la lettura. [2] In somma, il Trissino, come argutamente disse Voltaire, ad ogni passo che fa, si appoggia ad Omero, e cade e si rompe le ossa; tutto prese da Omero, fuorchè il genio. [3] Se non che il genio non si toglie a nolo da anima nata, ma si riceve dalla onnipotente mano della natura, la quale nel profondere i suoi doni, opera con una capricciosa stravaganza da disgradare le scapataggini della fortuna. All' errore imperdonabile di spingersi nell'epico arringo con lo ingegno e le intenzioni di una scimia, il dot-

[1] Vedi Lez. I e II.
[2] Vedi più innanzi a pag. 127, ciò che ne dice il Tasso.
[3] *Essai sur la Poésie épique.*

tissimo Trissino aggiunse quello non minore di avere scelto male il subietto. Egli è vero che in quei dì, come avvertì il Denina,[1] la voce del fiero Giulio II echeggiava per tutta la Penisola, e gl' Italiani oppressi dalla tirannide di Carlo V, gridavano: Fuori i barbari. Ma sebbene la liberazione d'Italia fosse un bel titolo per un libro, nondimeno il lume del vero cominciava a versarsi in tanta copia su la storia della decadenza dell' Impero, che nessuno degli Italiani ignorava come dalla impresa di Belisario la sventurata Penisola ricavasse più danno che utile; imperocchè i Greci condotti da Belisario non cacciarono i Goti per rianimare la depressa nazione, ma per commettervi devastazioni più atroci, ed opprimere l' Occidente da loro tanto abborrito. Agli Italiani quel fatto di Belisario ricordava un' epoca di disgregazione sociale; ma l' epica che ritrae la società in tutta la energia della sua vita eroica, ripugna a ritrarne la vita decrepita. Alle prime invasioni de' barbari, gli elementi sociali lottavano, nè era per anche emerso l' elemento terzo, iniziatore della civiltà che venne in progresso. Le credenze de' popoli, divise da visibili confini, non s'erano fuse in quel tutto di un solo carattere, dal quale emerge la fede, e che nell' universale acquiescenza del popolo, fa che la fantasia operi e crei la materia donde nasce il maraviglioso, che è grandissimo e più sublime elemento del poema epico. Ma quando la natura nega il genio, nega medesimamente la facoltà di conoscere le tendenze dei tempi, e di trovare i mezzi a secondarle.

A tanto disavvantaggio nella indole del soggetto il poema del Trissino aggiunge, come io diceva, il perpetuo scimmiottare ch' egli fa delle fattezze tutte di Omero, alcune delle quali spostate da' loro luoghi producono un travestimento bruttissimo; e quello che nell'originale greco è inimitabile bellezza, nella copia diventa deformità. Il lettore rammenti la bellissima scena del libro XIV dell' Iliade, nella quale il sovrano poeta dipinge Giunone che inganna Venere, ne ottiene il cinto, e adornandosene, aggiunge alla sua persona la malía de' vezzi della Dea d' amore; si appresenta a Giove, e per impedirlo di porgere aiuto ai Troiani, lo addormenta ebbro

[1] Presso il Ginguené, *Histoire de la Litt.* ec.

di voluttà fra le sue braccia. Parve peccato al Trissino perdere questo episodio che egli considerava come una delle più preziose perle dell'omerica poesia. Ma come fare? Simigliante avventura non era convenevole al Padre Eterno della sua epopea, il quale quantunque lucidato sul disegno del Giove d'Omero, non poteva trovarsi giammai nel caso di Giove. Il Trissino, nella impossibilità di una più stretta imitazione, lascia la scena così come ella è, vi muta pochi accessori, vi muta i personaggi, e guasta ogni cosa. La parte del Giove della Iliade nell'Italia Liberata è rappresentata da Giustiniano, quella di Giunone da Teodora. Costei celeberrima tra le mime in teatro, divenuta per la leggiadria della persona moglie allo imperatore, per compiacere ad una sua nipote Sofia, vuole ottenere dallo augusto consorte il ritorno di Giustino, valoroso giovine che combatteva in Italia al fianco di Belisario; vuole richiamarlo per affrettare le nozze di lui e della nipote. Temendo che Giustiniano non avrebbe a nessun patto privato lo esercito del potente braccio del suo valoroso Giustino, la scaltra femmina fa pensiero di sedurre il marito, e nella ebbrezza dei piaceri sensuali, strappargli lo assenso. Come Giunone, ella bagna le sue membra leggiadre, le profuma de' più soavi odori, si adorna delle più ricche vesti, si compone in tutta la magia femminile, e con tanto apparato va a trovare il marito che passeggia per un giardino. Lo imperatore, come Giove, al vederla, arde di amore con impeto insolito; Teodora arrossisce e ricusa, poi promette di compiacergli nell'imperiale appartamento a uscio chiuso. Il marito l'assicura che anche l'uscio del giardino è chiuso; ed arso dal desiderio di abbracciare la moglie, si distende con essa sulle tenere erbette. Ed erbe, e fiori, ed alberi, uccelli, aurette, ruscelletti ed anche i pesci, tal e quale in Omero, impazzano di gioia per essere testimoni degli abbracciamenti degli augusti consorti. L'assenso è ottenuto; Teodora, siccome Giunone, è riuscita mirabilmente nella sua intrapresa.

Per vedere tutto il deforme di cotesto travestimento dovresti, o lettore, importi la penitenza di leggere tutto il libro III del poema del Trissino, e osservare nel luogo dove

si sta e nelle sue tinte originali questa insipidissima scena. Allora intenderai da te con quanta ragione il dottissimo uomo, persuaso dei pregi del suo libro, allorquando l'ebbe finito, e limato ed addobbato in tutte le guise, scrivesse ad imitazione di Orazio e di Ovidio:

> Io pur son giunto al desiato fine
> Del faticoso e lungo mio poema,
> Che fatto è tal, che non avrà più tema
> Di tempo e guerre o d'altre empie ruine.
> Anzi dipoi ch'al natural confine
> Giungerà l'alma, e dopo l'ora estrema,
> De la qual tanto ognun paventa e trema,
> Spero aver laudi ancor quasi divine,[1]

con tutto quello che segue ad esprimere l'estasi della sua gloria futura. Felice lui se dopo scritto questo sonetto fosse morto d'un accidente! Ei sarebbe sceso nel sepolcro con la certezza della sua apoteosi, e con una felicità da disgradarne quella dello stesso Don Chisciotte. Ma lo sciagurato sopravvisse a questo delirio d'ispirazione; il gelo del disinganno non indugiò a stringergli il cuore e farlo prorompere nelle seguenti parole:

> Sia maledetta l'ora e il giorno, quando
> Presi la penna e non cantai l'Orlando!

Ed accenna a que' poeti, e specialmente all'Ariosto, ai quali egli aveva accennato con ischerno;[2] a quel poema che veniva stampato in tutte le città d'Italia, tradotto e ritradotto in tutte le lingue culte, e fin anco travestito nei varii dialetti della Penisola, ed era diventato il canto prediletto del popolo.

Lo sciagurato successo del poema del Trissino fu un passo in falso, che avvertito dagli altri, li rese accorti di ciò cui non avrebbero forse posta attenzione. Non perchè la caduta di questo uomo dotto fosse stata spaventevole, gl'ingegni si astennero di lodarne il pensiero; compiansero bensì il mal fortunato uomo, ma videro la necessità d'introdurre nella letteratura italiana il poema storico, che equivaleva allo eroico degli antichi. Le produzioni epiche anteriori furono

[1] Trissino, *Opere*, Verona 1729; vol. I, pag. 379.
[2] *Italia Liberata*, lib. XXIV.

chiamate romanzi, vale a dire, a questa parola che fino allora aveva avuto un senso indeterminato, si assegnò una significazione certa; si cominciò a meditare intorno al concetto, allo stile, al verso; le prove si accrebbero, ma con poco lodevole esito. Non parlo di coloro che senza gli studii del Trissino gli si cacciarono dietro — come fece l'Olivieri colla sua *Alamanna*, poema di storia contemporanea — e fecero cose goffissime, che fortunatamente oggi s'ignorano. Ma anche vi si provò Luigi Alamanni, egregio letterato e liberissimo cittadino, il quale oltre un poema romanzesco di molta riputazione a cui accennammo, ed un altro didattico di più gran pregio e di maggiore celebrità, di cui parleremo, volle anche tentare il poema eroico. Meditando su la sorte dell'opera del Trissino, si convinse che il concetto ne era eccellente, ma conobbe la improprietà della forma, unico difetto al quale ascrisse la impopolarità di quel libro. Si mise quindi in mente di seguire lo esempio del Trissino nell'ideare la sua composizione, anzi di attenersi con più stretta fedeltà alla Iliade, ma porre da parte il verso sciolto, nel quale anch'egli con ragione si reputava maestro, e verseggiare il suo poema in ottave, persuaso che la ottava fosse oramai una forma resa geniale alla epopea dal lungo uso di tanti ingegni e di tanti anni. Trasse il suo soggetto dalle storie della Tavola Rotonda; immaginò un re orgoglioso come Agamennone, un eroe valoroso, stizzoso e iracondo come Achille; ideò una querela che li divide, una Teti a cui questo valoroso si compiange delle ingiustizie del re e dell'insulto ricevuto; una serie di battaglie; un amico come Patroclo, che cade in un combattimento, e vince la ostinazione dell'offeso guerriero; il quale ardente di vendicare l'estinto compagno, rompe il giuramento di più non combattere, si muove, pugna, vince, e costringe la città di Avarco — nome antico di Bourges — ad arrendersi. Dal nome del luogo dove è la scena, il poema si chiama *Avarchide*, come da Ilio la Iliade, ed è diviso in ventiquattro canti, come il suo esemplare. In fine l'Alamanni ebbe il proponimento di contraffare il poema d'Omero; e mentre il suo Girone rimase vagheggiato tra i fiori poetici della patria letteratura, l'Avarchide, frutto de' suoi anni maturi e delle più

incredibili cure, ebbe destino anche peggiore di quello che toccò alla Italia Liberata, cioè comparve per vivere un solo giorno e cadere nell' oblio senza speranza di più risorgere. Come questo egregio intelletto, che aveva conosciuto il difetto sostanziale del Trissino, s'ingannasse anch'egli e nella scelta del soggetto e nel modo di disporlo, e nella guisa di esporlo, non mi fermerò a discutere. La brevissima esposizione del suo disegno si rivela da sè. Nè egli dunque, nè quanti dopo lui si provarono in quell' arduo cammino, intesero il concetto di quella specie di poesia che si sforzavano di fare rivivere, finchè a gloria grandissima della Italia sorse lo ingegno, che lottando con la fortuna e con gli uomini e co' tempi, e quasi per miracolo campando dalla tempesta in cui fu sempre agitato, compose il più sublime, l' unico poema eroico delle moderne letterature, che gli meritò l' onore di assidersi fra Omero e Virgilio. Questo inclito mortale era Torquato Tasso.

L' epoca in cui comparve la *Gerusalemme Liberata*, le liti alle quali si fece cagione, gli effetti che produsse sopra tutta la letteratura, la vita stessa del poeta meritano una storia particolare; ma qui, per le ragioni più volte ridette, non possono se non essere accennati di volo. Il padre del Tasso era quel Bernardo che a' suoi tempi tenne, se non il primo, uno de' primi posti di onore accanto all' Ariosto. Siccome avviene di tutti quegli egregi, che, disillusi nelle proprie passioni e aventi poca fede nell' arte propria, unica fonte d' ogni loro delizia e tormento, vagheggiano l' altrui, con la speranza di farlo navigare con minore pericolo pel mare della vita, questo spirito gentile avversò la inclinazione del figlio, non ostante che quando gli uomini appena balbettano le celie domestiche, il fanciullo desse prove miracolose negli studii. I suoi contemporanei ricordano com'egli appena bilustre leggesse i classici greci e latini, trilustre avesse studiato le scienze, e a diciotto anni scritto un poema epico, intitolato il *Rinaldo*. Poichè il genitore ebbe letta l' opera del figliuolo, cessò di costringerlo agli aridi studii della Giurisprudenza, e combattuto dalla gelosia di vedere sorgere un terribile rivale che annetterebbe al suo la gloria del nome Tasso, e dal-

l' ineffabile affetto paterno, benedisse al genio del giovinetto, ed augurandogli vita lieta d' agi e di onori, lo lasciava in balía delle proprie ispirazioni, con la certezza che il figliuolo segnerebbe negli annali dell' Arte un' era immortale.

Quando il Tasso finì il Rinaldo, quando lo vide accolto con unanimi applausi dagli uomini più celebrati che allora vivessero, prese coraggio e non indugiò a prepararsi a rinnovare la prova. Conversando in segreto col suo genio, misurando le proprie forze, interrogando i tempi, accolse il concetto, lo determinò, l' ordinò, e ne fece il principale pensiero della sua vita, lo scopo supremo della propria esistenza, il centro de' proprii sentimenti. Ma prima di accingersi a dar forma a questo suo misterioso concetto, si dette a lungamente meditare intorno alle guise di produrlo. Si accorse innanzi tutto che ritentare le orme dell' Ariosto, era sbaglio di tale enormezza da condurre a inevitabile rovina. La potenza dello Ariosto gli parve un miracolo che la natura non ripete che a lunghissimi intervalli ed in certe epoche determinate; e senza la mente dell' Ariosto e senza i tempi adatti a secondarla, volere mettersi in lotta con lui era un correre da forsennato a dare pubblico testimonio della propria demenza. E questa fu opinione che egli ne' tempi più felici della sua gloria mantenne con ischietta fermezza; difatti a tale, che, congiunto di sangue all' Ariosto, gli porgeva encomii co' quali poneva la Gerusalemme di sopra all' Orlando, rispose: « La corona dal giudizio de' dotti e del mondo, e dal parere, non che d' altri, di me stesso, il quale, se non annoverato fra' dotti, non debbo essere escluso dal mondo, è stata posta sopra le chiome di quel vostro (*l'Ariosto*), a cui sarebbe più difficile il torla, che non era il tôrre ad Ercole la mazza. Ardirete voi di stender la mano in quelle chiome venerabili? vorrete esser non solo temerario giudice, ma empio nipote? Dunque nè da voi io l' accetterò, nè per me tanto ardisco, ma tanto non desidero. Quel buon Greco che vinse Serse soleva dire, che i trofei di Milziade spesso il destavan dal sonno; nè questo gli avveniva perchè disegnasse egli di distruggerli, ma perchè desiderava d' alzarne per sua gloria altri a quelli uguali o simiglianti. Ed io non negherò

che le corone *semper florentis Homeri* (parlo del nostro Omero ferrarese) non m'abbiano fatto assai spesso *noctes vigilare serenas*, non per desiderio ch'io abbia avuto di sfiorarle o sfrondarle, ma forse per soverchia voglia di acquistarne altre, se non eguali, se non simili, tali almeno che fossero per conservar lungamente il verde, senza temere (userò le vostre parole) il gelo della morte. — Sia lunge da me questo orgoglio e questa giovenil confidenza; sieda per me e si riposi il vostro vecchio Entello (*così chiama l'Ariosto da Entello famoso lottatore nella Eneide*), ch'io non lo costringo con importuna disfida ad alzarsi dalla sua sede; ma l'onoro, e me gl'inchino, e lo chiamo col nome di padre, di maestro e di signore, e con ogni più caro e onorato titolo, che possa da riverenza o da affezione essermi dettato. »[1] Deliberò dunque da un canto lasciare l'Ariosto a spaziare solo nella immensità della sua regione, ed egli crearsene una diversa, che considerava forse meno leggiadra, ma più nobile e più sublime.

Dall'altro lato lo esempio del Trissino e de' suoi seguaci lo rendeva accorto degli errori ch'era forza schivare; le loro cadute non lo fecero dubitare della bellezza del poema eroico, ma lo confermarono maggiormente nella opinione che la colpa non era dell'arte, ma degli artisti.[2] Fino dagli anni più teneri, fattosi familiare alle opere classiche dell'antica letteratura, seguitando a scrutarle fin dentro le viscere, cercò le vere ragioni della loro epopea eroica, ch'egli reputava perfettissima, e vide che la costituivano tre principali elementi. Vide il fondo della materia essere essenzialmente storico, i caratteri essere umani, cioè veri, l'azione vera, gli episodii disposti in guisa da avere strettissimo nesso con l'azione e nel tempo medesimo essere adoperati a darle stacco maggiore; lo stile essere sempre elevato. Si accorse il poema fondarsi sopra il maraviglioso naturale non che sul soprannaturale, e dalla congiunzione dell'uno e dell'altro

[1] Lettera ad Orazio Ariosto a pag. 192 del vol. X, delle *Opere di Torquato Tasso;* ediz. di Venezia 1739.

[2] Vedi più innanzi le ragioni che egli medesimo ne assegna nel brano del *Discorso* da noi riportato a pag. 127 e seg.

derivare il carattere costitutivo, la differenza specifica dell' epica. Ma mi avveggo, o lettore, che per quanti ragionamenti io potessi usare a dichiararti le teorie a norma delle quali il Tasso poetava, mentre egli da quel profondo critico che era, le discusse distesamente, farei opera importuna, se non te le significassi con le sue medesime parole.

« A tre cose dee aver riguardo ciascuno che di scriver Poema Eroico si propone; a sceglier la materia tale, che sia atta a ricevere in sè quella più eccellente forma che l' artifizio del poeta cercherà d' introdurvi; a darle questa tal forma; ed a vestirla ultimamente con que' più esquisiti ornamenti che alla natura di lei siano convenevoli. — La materia, che argomento può ancora comodamente chiamarsi, o si finge, ed allora par che il poeta abbia parte non solo nella scelta, ma nella invenzione ancora; o si toglie dalle istorie. Ma molto meglio è, a mio giudizio, che dalla istoria si prenda; perchè dovendo l' epico cercare in ogni parte il verisimile (presuppongo questo come principio notissimo), non è verisimile che una azione illustre, quali sono quelle del poema eroico, non sia stata scritta e passata alla memoria de' posteri coll' aiuto d' alcuna istoria. I successi grandi non possono essere incogniti, e ove non siano ricevuti in iscrittura, da questo solo argomentano gli uomini la loro falsità, e falsi stimandogli, non consentono così facilmente d' essere or mossi ad ira, or a terrore, or a pietà; d' essere or allegrati, or contristati, or sospesi, or rapiti; ed in somma non attendono con quella aspettazione e con quel diletto i successi delle cose, come farebbono se que' medesimi successi, o in tutto o in parte, veri stimassero. Per questo dovendo il poeta colla sembianza della verità ingannare i lettori, e non solo persuader loro, che le cose da lui trattate sian vere, ma sottoporle in guisa ai loro sensi, che credano non di leggerle, ma di esser presenti e di vederle e di udirle, è necessitato di guadagnarsi nell' animo loro questa opinione di verità, il che facilmente coll' autorità dell' istoria gli verrà fatto. — Dee dunque l' argomento del poema epico esser tolto dall' istorie; mà l' istoria o è di religione tenuta falsa da noi, o di religione che vera crediamo, quale è oggi la

cristiana, o vera fu già l' ebrea. Nè giudico che le azioni dei Gentili ci porgano comodo soggetto, onde perfetto poema epico se ne formi: perchè in que' tali poemi o vogliamo ricorrer talora alle deità, che da' Gentili erano adorate, o non vogliamo ricorrervi: se non vi ricorriamo mai, viene a mancarvi il maraviglioso; se vi ricorriamo, resta privo il poema in quella parte del verosimile. Poco dilettevole è veramente quel poema, che non ha seco quelle meraviglie che tanto muovono non solo l' animo degli ignoranti, ma de' giudiziosi ancora, parlo di quegli anelli, di quegli scudi incantati, di que' corsieri volanti, di quelle navi converse in Ninfe, di quelle larve che fra' combattenti si tramettono, e d' altre cose sì fatte, delle quali, quasi di sapori debbe il giudizioso scrittore condire il suo poema, perchè con esso invita ed alletta il gusto degli uomini volgari, non solo senza fastidio, ma con soddisfazione ancora de' più intendenti. Ma non potendo questi miracoli essere operati da virtù naturale, è necessario che alla virtù soprannaturale ci rivolgiamo; e rivolgendoci alle deità de' Gentili, subito cessa il verosimile, perchè non può esser verisimile agli animi nostri quello che è da loro tenuto non solo falso, ma impossibile: ma impossibile è che dal potere degl' idoli vani e senza soggetto, che non sono e non furono mai, procedano cose che di tanto la natura e la umanità trapassino. E quanto quel maraviglioso (se pur merita tal nome) che portan seco i Giovi e gli Apolli, altri numi de' Gentili, sia non solo lontano da ogni verisimile, ma freddo ed insipido e di nessuna virtù, ciascuno di mediocre giudizio se ne potrà facilmente avvedere, leggendo que' poemi che sono fondati sopra la falsità dell' antica religione. Diversissime sono queste due nature, il maraviglioso e il verisimile, ed in guise diverse che sono quasi contrarie fra loro; nondimeno l' una e l' altra nel poema è necessaria, ma fa mestieri che l' arte di eccellente poeta sia quella che insieme le accoppii. Il che, sebbene è stato finora fatto da molti, nessuno è (che io mi sappia) il quale insegni come si faccia. Benchè io stringa il Poeta Epico ad un obbligo perpetuo di servare il verisimile, non però escludo da lui l' altra parte, cioè il maraviglioso, anzi giudico che una azione me-

desima possa essere maravigliosa e verisimile; e molti credo che siano i modi di congiungere insieme queste qualità così discordanti. Attribuisca il poeta alcune operazioni, che di gran lunga eccedono il potere degli uomini, a Dio, agli Angioli suoi, a' demoni, o a coloro a' quali da Dio o da' demoni è conceduta questa potestà, quali sono i santi, i maghi, le fate. Queste opere se per sè stesse saranno considerate, meravigliose parranno, anzi miracoli sono chiamate nel comune uso di parlare. Queste medesime, se si avrà riguardo alla virtù e alla potenza di chi le ha operate, verisimili saranno giudicate: perchè avendo gli uomini nostri bevuta nelle fasce insieme col latte questa opinione, ed essendo poi in loro confermata dai maestri della nostra santa fede, cioè che Dio, ed i suoi ministri e i demoni, ed i maghi, permettendolo lui, possano far cose sovra le forze della natura meravigliose; e leggendo e sentendo ogni dì ricordare nuovi esempii, non parrà loro fuori del verisimile quello che credono non solo esser possibile, ma stimano spesse fiate essere avvenuto, e poter di nuovo molte volte avvenire. Basta al poeta in questo, come in molte altre cose, la opinione della moltitudine, alla quale molte volte, lasciando l'esatta verità delle cose, e suole e dee attenersi. — Ma di questo modo di congiungere il verisimile col meraviglioso privi sono quei poemi, ne' quali le deità de' Gentili sono introdotte; siccome all'incontro comodissimamente se ne possono valere que' poeti, che fondano la lor poesia sovra la nostra religione: *questa sola ragione, a mio giudizio, conclude che l'argomento dell'epico debba esser tratto da istoria non Gentile, ma cristiana o ebrea.* — Ma queste istorie o sono in guisa sacre e venerabili, che essendo sovra esse fondato lo stabilimento della nostra Fede, sia empietà l'alterarle; o non sono di maniera sacrosante che articolo di Fede sia ciò che in esse si contiene, sicchè si conceda senza colpa d'audacia o di poca religione, alcune cose aggiungervi, alcune levarne, e mutarne alcune altre. Nelle istorie della prima qualità non ardisca il nostro epico di stender la mano, ma le lassi agli uomini pii nella lor pura e semplice carità, perchè in esse il fingere non è lecito, e chi nessuna cosa fingesse, chi in

somma s' obbligasse a que' particolari, che ivi son contenuti, poeta non sarebbe, ma storico. Tolgasi dunque l' argomento dell' epopeia da istorie di vera religione, ma non di tanta autorità che siano inalterabili. Ma l' istorie o contengono avvenimenti de' nostri tempi, o de' tempi remotissimi, o cose non molto moderne nè molto antiche. L' istoria di secolo lontanissimo porta al poeta gran comodità di fingere, perocchè essendo quelle cose in guisa sepolte nel seno dell' antichità, che appena alcuna debole e oscura memoria ce ne rimane, può il poeta a sua voglia mutarle e rimutarle, e senza rispetto alcuno del vero, come a lui piace, narrarle. Ma con questo comodo viene un incomodo per avventura non piccolo, perocchè insieme coll' antichità de' tempi è necessario che s' introduca nel poema l' antichità de' costumi. — Portano l' istorie moderne gran comodità in questa parte che ai costumi ed alle usanze si appartiene, ma tolgono quasi in tutto la licenza di fingere, la quale è necessarissima ai poeti, e particolarmente agli epici: perocchè di troppo sfacciata audacia parrebbe quel poeta, che l' imprese di Carlo V volesse descrivere altrimenti di quello che molti che oggi vivono l' hanno viste e maneggiate. Non possono soffrire gli uomini di essere ingannati in quelle cose che o per sè medesimi sanno, o per certa relazione dei padri e degli avi ne sono informati. Ma l' istorie de' tempi nè molto moderni nè molto remoti non recano seco la spiacevolezza de' costumi, nè della licenza di fingere ci privano. — Oltre queste condizioni richieste nel poema, una ne addurrò semplicemente [1] necessaria; questa è che le azioni che deono venire sotto l' artifizio dell' epico, siano nobili ed illustri; questa condizione è quella che costituisce la natura dell' epopeia. — Le condizioni adunque che giudizioso poeta dee nella materia nuda, ovvero nell' argomento ricercare, son queste: l' autorità dell' istoria, la verità della religione, la licenza del fingere, la qualità de' tempi accomodati, e la grandezza e nobiltà degli avvenimenti. Avvertisca che la quantità ch' egli prende non sia tanta, che volendo egli poi nel formare la

[1] È vocabolo della Filosofia scolastica, ed equivale ad *assolutamente, in tutta la significazione della parola.*

testura della favola inserirvi molti episodii, e adornare e illustrar le cose che semplici sono in sua natura, ne venga il poema a crescere in tanta grandezza, che disconvenevol paia e dismisurato: perocchè non dee il poema eccedere una certa determinata grandezza. Che s' egli vorrà pure schivare questa dismisura e questo eccesso, sarà necessitato lasciare le digressioni e gli altri ornamenti che sono necessarii al poema, e quasi ne' puri e semplici termini dell' istoria rimanersene. Maraviglioso in questa parte fu il giudizio d' Omero, il quale avendo propostasi materia assai breve, quella accresciuta d' episodii e ricca d'ogni altra maniera d' ornamento, a lodevole e conveniente grandezza ridusse. Più ampia alquanto la si pose Virgilio, come colui che tanto in un sol poema raccoglie, quanto in due poemi d'Omero si contiene, ma non però di tanta ampiezza la scelse, che in alcuno di que' due vizii sia costretto di cadere. Con tutto ciò se ne va alle volte così ristretto e così parco negli ornamenti, che sebben quella purità e quella brevità sua è maravigliosa ed inimitabile, non ha per avventura tanto del poetico, quanto la fiorita e feconda copia d' Omero. — Scelta che avrà il poeta materia per sè stessa capace d' ogni perfezione, gli rimane l' altra assai più difficile fatica, che è di darle forma e disposizione poetica; intorno al quale offizio, come intorno a proprio soggetto, quasi tutta la virtù dell' arte si manifesta. Ma perocchè quello che principalmente costituisce e determina la natura della poesia e la fa dalla istoria differente, è il considerare le cose non come sono state, ma in quella guisa che dovrebbero essere state, avendo riguardo piuttosto al *verisimile* in universale, che alla *verità* de' particolari, prima d' ogni altra cosa dee il poeta avvertire se nella materia che egli prenderà a trattare v' è avvenimento alcuno, il quale altrimenti essendo succeduto, o più del verisimile, o più del mirabile, o per qualsivoglia altra cagione portasse maggior diletto, e tutti i successi, che sì fatti troverà, cioè che meglio in un altro modo potessero essere avvenuti, senza rispetto alcuno di vero o d' istoria, a sua voglia muti e rimuti, e riduca gli accidenti delle cose a quel modo che

egli giudica migliore, col vero alterato il tutto finto accompagnando. Ma non dee la licenza del poeta stendersi tanto oltre, che ardisca di mutare totalmente *l'ultimo fine* delle imprese, che egli prende a trattare, o pure alcuni di quelli avvenimenti principali e più noti, che già nella notizia del mondo sono ricevuti per veri. Simile audacia mostrerebbe colui, che Roma vinta e Cartagine vincitrice ci descrivesse, o Annibale superato a campo aperto da Fabio Massimo, non con arte tenuto a bada. Lassi il nostro epico il fine e l'origine della impresa ed alcune cose più illustri nella loro verità e nulla o poco alterata; muti poi, se così gli pare, i mezzi e le circostanze, confonda i tempi, e gli ordini delle altre cose, e si dimostri in somma più artifizioso poeta che verace storico. — Or poichè avrà il poeta ridotto il vero e i particolari dell'istoria al verisimile ed all'universale, che è proprio dell'arte sua, procuri che la favola (*favola* chiamo la *forma* del poema, che, definir si può *testura* o composizione degli avvenimenti), procuri, dico, che la favola che indi vuol formare sia *intiera* o tutta, che vogliam dire, sia di *convenevole grandezza*, e sia *una*. Tutta o intiera dee esser la favola, perchè in lei la perfezione si ricerca; ma perfetta non può esser quella cosa che intiera non sia. Questa integrità si troverà nella favola s'ella avrà *il principio, il mezzo e l'ultimo*. Intera è quella favola che in sè stessa ogni cosa contiene, che alla sua intelligenza sia necessaria, e le cagioni e l'origine di quella impresa che si prende a trattare, vi sono espresse, e per gli debiti mezzi si conduce ad un fine, il quale nessuna cosa lassi o non ben conclusa o non ben risoluta. Siccome convenevol grandezza sarà in quel corpo, nella vista del quale l'occhio non si confonda, ma possa, tutte le sue membra rimirando, la lor proporzione conoscere; così è convenevolmente grande quel poema in cui la memoria non si perde, nè si smarrisce, ma tutto unitamente comprendendolo, può considerare come l'una cosa coll'altra sia connessa e dall'altra dipenda, e come le parti fra loro e col tutto sieno proporzionate. Viziosi sono senza dubbio que' poemi, ed in buona parte perduta è l'opera

che vi si spende, ne' quali di poco ha il lettore passato il mezzo, che del principio si è dimenticato: perocchè vi si perde quel diletto che dal poeta come principale perfezione dee essere con ogni studio ricercato. Dopo la grandezza siegue l' unità, che fa l' ultima condizione, che fu da noi alla favola attribuita. Questa è quella parte che ha data a' nostri tempi occasione di varie e lunghe contese a coloro che il furor letterato in guerra mena. Perocchè alcuni necessaria l' hanno giudicata, altri all' incontro hanno creduto la moltitudine delle azioni al poema eroico più convenirsi:

Et magno judice se quisque tuetur,

facendosi i difensori dell'*unità*, scudo dell' autorità d' Aristotile, della maestà degli antichi greci e latini poeti, nè mancando loro quelle armi che dalla ragione sono somministrate; ma hanno per avversarii l' uso de' presenti secoli, il consenso universale delle donne e cavalieri e delle corti, e siccome pare, l' esperienza ancora, infallibile paragone della verità. Veggendosi che l' Ariosto, partendosi dalle vestigie degli antichi scrittori e dalle regole di Aristotile, ha molte e diverse azioni nel suo poema abbracciate, è letto e riletto da tutte l' età, da tutti i sessi, noto a tutte le lingue, piace a tutti, tutti il lodano, vive e ringiovanisce sempre nella sua fama, e vola glorioso per le lingue de' mortali: ove il Trissino d' altra parte, che i poemi d' Omero religiosamente si propose d' imitare, e dentro i precetti d' Aristotile si ristrinse, mentovato da pochi, letto da pochissimi, prezzato quasi da nessuno, muto nel teatro del mondo, e morto alla luce degli uomini, sepolto appena nelle librerie e nello studio di alcun letterato rimane. Io per me, come che abbia questi tali in somma riverenza per dottrina e per facondia, e come che giudichi che il divino Ariosto, e per felicità di natura, e per l' accurata sua diligenza, e per la varia cognizione di cose, e per la lunga pratica degli eccellenti scrittori, dalla quale acquistò un esatto gusto del buono e del bello, arrivasse a quel segno nel poetare eroicamente, a cui nessun moderno e po-

chi fra gli antichi son pervenuti, giudico nondimeno, che non sia da essere seguíto nella moltitudine delle azioni. Nè per passione, nè per temerità a caso mi muovo a così dire, ma per alcune ragioni, le quali, o vere o verisimili che siano, hanno virtù di piegare e di tener fermo in questa credenza l'animo mio. Che se la pittura e le altre arti imitatrici ricercano che d'uno una sia l'imitazione; se i filosofi che vogliono sempre l'esatto e il perfetto delle cose, fra le principali condizioni richieste ne' loro libri vi cercano l'unità del soggetto, la qual cosa mancandovi imperfetto lo stimano; se nella tragedia e nella commedia finalmente è da tutti giudicata necessaria; perchè questa unità cercata da' filosofi, seguíta da' pittori e dagli scultori, ritenuta da' comici e da' tragici, suoi compagni, dee essere dall' epico fuggita e disprezzata? Se l'unità porta in natura perfezione, ed imperfezione la moltitudine, onde i Pittagorici quella fra' beni, e questa fra' mali annoverano, onde questa alla materia e quella alla forma s' attribuisce, perchè nel poema eroico ancora non porterà maggior perfezione l'unità che la moltitudine? — È la natura stabilissima nelle sue operazioni e procede sempre con un tenore certo e perpetuo, perchè, guidata da un lume e da una scorta infallibile, riguarda sempre il buono e il perfetto; ed essendo il buono ed il perfetto sempre il medesimo, conviene che il suo modo di operare sia sempre il medesimo. Opera della natura è la bellezza, la quale consistendo in certe proporzioni di membra con grandezza convenevoli e con vaga soavità di colori, queste condizioni, che belle per sè stesse una volta furono, belle sempre saranno, nè potrebbe l'uso fare, che altrimenti paressero, siccome all' incontro non può far l'uso sì che belli pajano i capi aguzzi o i gozzi fra quelle nazioni, ove sì fatte qualità nella maggior parte degli uomini si veggono. Quelle cose che immediatamente sovra la natura sono fondate, e che per sè stesse sono buone e lodevoli, non hanno riguardo alcuno alla consuetudine, nè la tirannide dell' uso sovra loro in parte alcuna si estende. Tale è l'unità nella favola, che porta in sua natura bontà e perfezione nel poema, siccome in ogni secolo passato e fu-

turo ha recato e recherà. Mentre vogliono alcuni nuova arte sovra nuovo uso fondare, la natura dell' arte distruggono, e quella dell' uso mostrano di non conoscere. La varietà è fonte di grandi diletti, non nego, ma è lodevole fino a quel termine che non passi in confusione, e che sino a questo termine è tanto quasi capace di varietà l' unità, quanto la moltitudine delle favole; la qual varietà se tale non si vede in poema d' una azione, si dee credere che sia piuttosto imperizia delli artefici che difetto dell' arte, i quali per iscusare forse la loro insufficienza, questa lor propria colpa all' arte attribuiscono. — La forma dello stile magnifico o sublime è convenevole al poema eroico per due ragioni. Prima, perchè le cose altissime, che si piglia a trattare l' epico debbono con altissimo stile essere trattate. La seconda, perchè ogni parte opera a quel fine che opera il suo tutto; ma lo stile è parte del poema epico, adunque lo stile opera a quel fine, che opera il poema epico, il quale, come si è detto, ha per fine la meraviglia, la quale nasce solo dalle cose sublimi e magnifiche. Il magnifico dunque conviene al poema epico, come suo proprio; dico suo proprio, perchè avendo ad usare anco gli altri secondo l' occorrenze e le materie, questo nondimeno è quello che prevale. Lo stile eroico è in mezzo quasi fra la semplice gravità del tragico, e la fiorita vaghezza del lirico, ed avanza l' una e l' altra nello splendore di una maravigliosa maestà, ma la maestà sua di questa è meno ornata, di quella men propria. L' Epico, trattando materie patetiche o morali, si dee accostare alla proprietà e semplicità tragica; ma parlando in persona propria, o trattando materie oziose, s' avvicina alla vaghezza lirica; ma nè questo nè quello sì, che abbandoni affatto la magnificenza sua propria. Questa varietà di stili dee essere usata, ma non sì che si muti lo stile non mutandosi le materie, che saria imperfezione grandissima. Ma la magnificenza agevolmente degenera in gonfiezza. Per non incorrere nel vizio del gonfio, schivi il magnifico dicitore certe minute diligenze, come di fare che membro a membro corrisponda, verbo a verbo, nome a nome, e non solo in quanto al numero ma in quanto al

senso. Schivi le antitesi, come: *Tu veloce fanciullo, io vecchio e tardo*. Chè tutte queste figure, ove si scuopre l'affettazione sono proprie della mediocrità, e siccome molto dilettano, così nulla muovono. La magnificenza dello stile nasce dalle stesse cagioni, dalle quali, usate fuor di tempo, nasce la gonfiezza, vizio sì prossimo alla magnificenza.»[1]

Queste ed altre di simile natura che il Tasso ragiona con lucido e stretto argomentare, erano le sue teorie, quando, dopo pubblicato il Rinaldo, aveva concepita la idea del nuovo poema epico, e forse[2] architettato nella sua mente il disegno della Gerusalemme. Da questo ragionamento si conosce come egli dal lungo meditare su la natura dell'arte non che su le più celebri opere epiche degli antichi e de' moderni, si creasse un sistema di principii, eternamente veri nel loro essere metafisico, in quanto sono dedotti dalla eterna idea dell'arte, non già da' suoi accidenti. Dopo dunque di avere penetrato co' nostri sguardi fin dentro la mente del poeta, vedremo quale uso egli facesse delle sue teorie nello eseguire il suo poema.

Fermo nell'opinione, che il soggetto del poema eroico deve essere un gran fatto nazionale, il Tasso fra le molte azioni che gli parevano atte a informarsi nelle sembianze dell'epopea, scelse la liberazione del Sepolcro di Cristo fatta da' Crociati. Ai tempi del poeta i Turchi, resi audacissimi per le loro vittorie, avevano più volte fatte irruzioni nell'Europa, e si erano spinti fino sotto le mure di Vienna. Credevasi che, espugnata Vienna, l'Europa rimarrebbe abbandonata alle loro devastazioni, e che la credenza di Maometto trionferebbe della religione di Cristo. Non ostante le guerre,

[1] Queste dottrine nella loro forma originale ho desunte da' *Discorsi dell'Arte Poetica e in particolare del Poema Eroico*, scritti dal Tasso. *Opere* ec., vol. V, pag. 489, ediz. cit.

[2] Dico *forse* perchè in una *lettera al conte Ferrante Estense Tassoni* scrive: « Desidero di fare due poemi a mio gusto; e sebbene per elezione non » cambierei il soggetto che una volta presi (*la Gerusalemme*), nondimeno » per soddisfar il signor Principe gli do l' elezione di tutti questi soggetti, i » quali mi paiono sovra gli altri atti a ricever la forma eroica; » e soggiunge una lista di cinque soggetti, in capo alla quale pone l' *Espedizione di Goffredo*.

con le quali per tanti anni Carlo V e Francesco I avevano tribolato la umanità, trattavasi di ordinare una lega formidabile de'principi della Cristianità per cacciare i Musulmani da Costantinopoli. E sebbene ciò non avesse effetto, il popolo ad ogni modo speravalo ed invocava una ultima, vigorosa e ostinata impresa a rinnovare con auspicii più fortunati gli sforzi delle vecchie crociate. La Gerusalemme Liberata adunque era era un fatto nazionale non solo per la Italia, dove era il centro della Cristianità, ma per tutto il mondo cristiano. A tanto intrinseca attitudine del subietto aggiungi la natura del cuore, dell'ingegno, e degli studii del Tasso. Fornito di fervida immaginativa, di temperamento squisitamente delicato; dotto in ogni generazione di scienza, ma irresistibilmente proclive allo spiritualismo platonico; religioso per convinzione, e gelosissimo della sua fede per sentimento, considerò la Gerusalemme in tutta la sua sublimità; e quando, costretto di piacere a'suoi principi, poneva in loro balía lo eleggere il tema per creare la sua epopea, dichiarava che con dolore avrebbe lasciata la Conquista di Goffredo, per imprendere qual si fosse altro subietto.[1]

Innanzi di porre mano al lavoro, dacchè ei si abbandonava alla ispirazione come se vivesse fuori di questo mondo, raccolse tutta la materia reperibile, lesse tutti i libri conosciuti, imprese raffronti, meditazioni, e d'ogni ragione lavori incredibili a scernere il vero storico dallo ammasso favoloso delle tradizioni. Con tanto apparato abbracciando per ogni verso il subietto lo informò in una sì perfetta simmetria di parti, alla quale non si potrebbe rimproverare se non una troppo scrupolosa *impeccabilità*. Parlo le parole de' nemici del Tasso, dacchè io considero il *disegno* della Gerusalemme come il meglio concepito, il più perfetto estetico di tutti i poemi finora conosciuti. Fido alle sue dottrine, il poeta serbò tutto il rigore storico non solo quanto ai fatti fondamentali del soggetto, ma a quelli di minore momento, e nel medesimo tempo si arrogò il più ampio diritto di variare, aggiungere e modificarne i particolari. Egli disegnò in modo la sua vasta composizione, che le varie parti cospirassero a

[1] Vedi addietro pag. 130, nota 2.

produrre la più bella armonia di linee, contro la quale la critica non trova nulla a ridire. Il suo poema è simile a quegli edifizii di carattere semplice, de' quali l'occhio abbraccia le parti nel tempo stesso che vagheggia l'insieme. Non vi è linea superflua, non membro intruso; gli episodii nascono spontaneamente dal soggetto, e sono simili a quegli ornamenti trovati dalla mente ad abbellire quel tale luogo, donde non si potrebbero spostare senza deformarlo o lasciarvi una spiacevole lacuna. Il rigore logico con che cotesti episodii vi sono introdotti fece osservare ai critici che la storia di Olinto e di Sofronia era una intarsiatura fuori di luogo; il Tasso, che avrebbe potuto giustificarla, non si curò di difenderla; la riconobbe anche egli una intrusione, ma perchè era una sublime allusione che gratificava il più gran sentimento del suo cuore, cioè la sua arcana passione per la principessa Eleonora, dichiarò che non lo avrebbe tolto in nessuna maniera. Goethe, senza dar torto ai critici, lo considerò come un neo, ma disse che nello insieme del poema sta come un neo nel candido petto di una bellissima donna, cioè vi accresce leggiadria. Nello ideare i caratteri Torquato fu potentissimo. Il suo Goffredo è il modello perfetto dell'eroe religioso, e se c'ispira più riverenza che amore non è da farne maraviglia. Qualvolta le virtù morali si manifestano in altissimo grado, noi sentiamo più rispetto che affetto per colui che ne è dotato: e quasi lo considerassimo quale essere soprannaturale, consentiamo più volentieri con le creature che si sublimano tanto da non trascendere la sfera della umanità. L'umana natura tende a lusingare sè medesima intorno alle proprie debolezze, ed ama riflettersi istintivamente nelle opere della creazione: quindi una giudiziosa mistura di perfetto e d'imperfetto in un ente c'ispira maggiore interesse e più viva simpatia di quello che farebbe una perfezione morale più che umana. Ma il Tasso non passò i confini della possibilità, ed il suo Goffredo è uomo. Egli, come tutti i grandi artisti, pensò che il protagonista deve in tutto sovrastare agli altri caratteri; non fece come Timante nel sacrificio d'Ifigenia, che sentendo mancarsi le forze ad esprimere il dolore di Agamennone lo dipinse in atto di coprirsi la faccia col

manto, o come Leonardo da Vinci, che nella Cena, non valendo a ritrarre la divina bellezza di Cristo, secondo il concetto che se ne era creato, lo lasciava abbozzato; il Tasso, io diceva, vinse sè stesso e produsse la pittura del suo Goffredo ad un punto oltre il quale la natura dispare. Generalmente considerandoli, i suoi personaggi hanno più dell'ideale; le sue donne sovrattutto amano fervidamente, ma sentimentalmente; le passioni non infuriano ne'loro cuori, ma ardono con misura. I loro atteggiamenti ti ricordano quelli del Correggio, i quali esaminati rigorosamente potrebbero sembrare affettati, ma hanno una grazia, un prestigio che ti seduce. Molti, per addurne un solo esempio, sofisticherebbero sulla scena dell'addolorata Erminia [1] nella capanna del pastore, ma la rileggerebbero più volte senza sapere intendere in che veramente consista la magia che gl'incatena a que'dolcissimi versi.

Se si raffronti la Gerusalemme a tutte le produzioni dell'Epopea romanzesca, si conoscerà che il Tasso ebbe intendimento di ridurre le forme gigantesche degli eroi dell'epica a forme più umane: però i suoi personaggi, sebbene sublimissimi moralmente, sono meno sublimi esteriormente. A ciò fare l'indussero i tempi nei quali le invenzioni cavalleresche cominciavano a cadere in disuso, e per le esagerazioni degli imitatori dell'Ariosto erano considerate come stravaganti e ridicole; ve l'indusse parimente l'indole del suo poema, il quale essendo storico, era tenuto a serbare più strettamente le leggi della convenevolezza, ed a fuggire ogni esagerazione che potendo destare un sorriso sulle labbra dei lettori, avrebbe offesa la maestà dell'epico canto.

Con questo proponimento il poeta non si giovò di tutte le licenze dell'epico romanzesco, e si prescrisse confini sì angusti, che considerando la varietà delle sue pitture sempre subordinata al carattere uniforme di magnificenza nel tutto, il suo ingegno ci appare miracoloso. Il cantore del Goffredo, non si considera siccome il poeta di corte, o il saltimbanco fra mezzo a una turba di gente ragunata a sollazzarsi delle fantasie dell'epopea; egli è il sacerdote delle muse, che ispirato di

[1] Canto VII.

fuoco divino, col canto solenne della poesia narra alla nazione, alla intera famiglia de' Cristiani, le imprese gloriose degli eroi che combatterono in Terra Santa per la liberazione del Sepolcro del Figliuolo di Dio. Per questa ragione non adottò i prologhi dell' Ariosto, che in bocca sua sarebbero stati inopportuni. Come Omero non difendeva le proprie fantasie, così il Tasso non dubitava che i credenti nella fede di Cristo lo considererebbero siccome il narratore di una storia religiosa.

La Gerusalemme appena pubblicata, come è noto a ciascuno, levò grande rumore in Italia. Il quale fu cagione della più iniqua guerra che abbia mai infamato gli annali della Letteratura. Mentre lo Ariosto era l'idolo della nazione, sorse il poema del Tasso e chiamò a sè gli sguardi de' dotti. I cervelli leggieri del gregge letterario non videro come i due poemi avessero diverso intendimento, e i due poeti procedessero per vie differentissime; immaginarono quindi una rivalità tra la Gerusalemme e l'Orlando, e fecero raffronti, e accumularono sofismi di tale enormezza, che fa vergogna a rammentarli. Un certo Camillo Pellegrino, senza conoscere il Tasso, volle scrivere un libro, in cui anteponeva la Gerusalemme al Poema dell' Ariosto. Cotesto libercolo fu come la favilla fatale che accese il gran fuoco. L' Accademia della Crusca si era poco innanzi costituita con quelle intenzioni che esponemmo nella decorsa Lezione. Lo scritto del Pellegrino svegliò tutta la ferocia di quella oligarchia letteraria; e qui dispute, contese, risposte, repliche, libelli, satire, e tutto ciò che sa inventare la malignità umana ad oltraggio della ragione. Il povero Tasso, che per la iniquità de' suoi nemici, rinchiuso dentro uno spedale da matti, gemeva in fondo ad un carcere, fu costretto a accettare la disfida e scendere in campo. Scrisse una apologia; i suoi nemici inferocirono fino a disperarlo: e il cavaliere Lionardo Salviati, capo di que' paladini, spinse la scelleraggine a tale eccesso da corrompere gli stessi difensori del poeta e trarli al proprio partito.[1] Non è da negarsi che al Tasso potevano rimprove-

[1] Il Salviati, avendo stretto amicizia col Pellegrino, gli offerse un Diplo-

rarsi non poche mende rispetto allo stile; e per dir vero, in quello che concerne la lingua, gli accademici fecero alcuna volta rette osservazioni, ma in ciò che riguarda l'arte stessa dissero spropositi da cani. Come ogni ingegno che abbia la coscienza del proprio potere, e che intenda come per camminare franco ed avanzare i predecessori, sia mestieri che schivi di porre i piedi sulle orme degli altri, egli scriveva liberamente, ridevasi de' pregiudizii letterarii, ed ubbidiva al senso largitogli dalla natura.[1] Ingegnavasi quindi di aprirsi fonti di bellezze ignote a' suoi contemporanei, ed usando magnanimamente de' diritti della libertà intellettuale, offendeva le inveterate opinioni de' dotti. Il suo poema quindi agli occhi di costoro fu uno scandalo, un' eresia, una fellonia, che meritava lo esterminio. Alla *Gerusalemme* fu preferito il *Morgante* e il *Girone;* per poco non fu posta disotto alla *Regina Ancroja* e al *Buovo d'Antona.* A tante persecuzioni, a così inauditi tradimenti, ed assalti sì lunghi ed ostinati, anche un cuore di ferro si sarebbe spezzato. La mente del Tasso non si spense; che anzi è vero miracolo come egli, mentre più cruda gli fremeva la tempesta d'intorno, continuasse a scrivere con tanto acume di ragionamento, e con sì bella maestà d'eloquio; il suo intelletto però divenne preda del dubbio. E comecchè egli conoscesse la nequizia de' contemporanei, e si appellasse alla giustizia de' posteri, s'indusse a dubitare di sè, e non indugiò a riformare, anzi rifare il poema al quale pose nome la *Gerusalemme Conquistata.* A difendere il suo nuovo lavoro scrisse un lunghissimo ragionamento. « Non paragonerò, diceva egli, me all'Ariosto e la mia Gerusalemme al suo Furioso, come han fatto gl'inimici e gli amici miei quasi egualmente, ma me già in-

ma accademico; e scrivendogli una lettera piena di vilissime adulazioni, gli promette *che in altre sue scritture dove da senno favellerà di cose di poesia, sarà in molte cose contrario a quelle che avrà detto per ragion di disputa* ec. Il Pellegrino alla sua volta, da quel ribaldo ch' egli era, gli risponde dichiarandosi parato a rinnegare le proprie opinioni. Vedi *Opere di Torquato Tasso,* vol. X, ediz. cit.

[1] In più luoghi delle sue *lettere,* ed in quella ad Orazio Ariosto citato più addietro a pag. 120, nota 1.

vecchiato e vicino alla morte a me giovane ancora e d'età immatura, anzi che no; e farò comparazione ancora fra la mia Gerusalemme quasi terrena e questa, che, s'io non m'inganno, è assai più simile alla idea della celeste Gerusalemme. Ed in questo paragone mi sarà conceduto senza arroganza il preporre i miei poemi maturi agli acerbi, e le fatiche di questa età agli scherzi della più giovanile, e potrò affermare della mia Gerusalemme senza rossore quel che disse Dante di Beatrice già fatta gloriosa e beata:

Vincer pareva qui sè stessa antica. »[1]

I posteri non approvarono tale riforma e compiansero il poeta; ma i contemporanei non restarono dal disputare.

Oggidì parrebbero incredibili coteste vergognose diatribe, e non pertanto porsero occasione a non pochi volumi, e valsero ad introdurre nella Storia della Letteratura certe opinioni, che non sono per anco estirpate. E veramente fa maraviglia come nell'odierno progresso della critica si parli tuttavia di paragonare l'Ariosto col Tasso. Il primo compose il più grande monumento della epopea romanzesca; il secondo scrisse il più perfetto e forse l'unico poema eroico delle moderne letterature. L'Orlando è produzione spontanea, imperciocchè serba tutte le sembianze con le quali si sviluppò l'epica moderna, sembianze tutte nuove; ed appunto perchè erano potenzialmente concreate alla materia, hanno la malía della originalità; l'Orlando perciò è un poema originale nel vero significato del vocabolo. La Gerusalemme è una riproduzione della epopea degli antichi, è un tentativo di informare la materia a sembianze che non aveva assunte, ma che non le erano repugnanti; è dunque un'opera in cui l'arte fa l'estremo d'ogni sua possibilità e vi riesce maravigliosamente: sembra meno leggiadra dell'Orlando perchè è meno spontanea, nonostante è lavoro di esquisita bellezza. È l'ultimo fiore della epopea moderna; la quale, consunta

[1] *Del Giudizio sovra la Gerusalemme* ec. *Opere*, vol. IV, pag. 504, edizione citata.

tutta la sua vigoria, non sapendo più modulare il sublime canto degli eroi, apparecchiavasi a parlare l'amara parola di scherno, e cadere nella impotenza della vecchiaia.

LEZIONE DECIMAQUARTA.

Letteratura drammatica.—Tragedia.—Commedia.—Dramma pastorale.— Melodramma.

Mentre il popolo assisteva con inenarrabile diletto e dava movimento alle rappresentazioni drammatiche, delle quali più sopra parlammo, le classi culte de' cittadini, sdegnando cotesti volgari spettacoli, cominciavano a usare con differente apparato rappresentazioni sceniche di specie diversa. Facemmo osservare come per una fatalità inesplicabile verso la fine del quattrocento cominciasse a prevalere la opinione, che il dramma religioso, nella forma in cui erasi formulato nel risorgere dell'arte, non fosse capace di ricevere le qualità estetiche impreteribilmente essenziali a costituire una vera opera drammatica. Quelle rappresentazioni però furono considerate siccome feste puramente religiose, siccome *giuochi* solenni — e tale difatti era il vocabolo che adoperavano — destinati a pascere le menti della plebe, avida sempre del maraviglioso, comunque grottesco ed inverisimile. Secondo la opinione dunque della gente dotta il vero dramma mancava alla moderna letteratura, ed era opera da ricostruirsi daccapo.

Innanzi che si venisse ad un esperimento che avesse prospero esito, non solo si scrissero drammi secondo la forma delle opere di Seneca, ma perfino parecchie commedie di Plauto e di Terenzio vennero rappresentate nella loro lingua originale. A tal fine per condurre più convenevolmente la rappresentazione si edificarono dentro i palagi de' principi teatri che più o meno avvicinavansi alla forma de' teatri antichi, secondo che ci vennero descritti da Vitruvio. Tra la magnifica squisitezza delle feste, le quali allegravano a quei giorni le corti de' signori d'Italia, cotesti teatrali sollazzi

parvero esquisitissimo passatempo, parvero un abbondante compenso opportunamente trovato a soddisfare il gusto della classe culta de' cittadini: e per dirlo in parole più leste, le rappresentazioni sacre erano cibo da plebe, gli spettacoli scenici profani cibo da signori. Da cotesta scissura di opinioni e di fatti originava quello che i dotti chiamano vero teatro in Italia.

Se a me talentassero le sottigliezze, non mi tornerebbe difficile dimostrare come fino dai tempi ne' quali le sacre rappresentazioni erano più in voga, il germe della rivoluzione drammatica avvenuta dappoi fosse da riconoscersi in quelle azioni teatrali che chiamavansi *rusticali*, e che a vero dire erano farse abbozzate; ma dacchè esse non erano diversificate se non dalla materia, e serbavano scrupolosissimamente la forma delle feste teatrali religiose, le modificazioni che il mutare de' tempi vi avrebbe di necessità introdotte, non sarebbero state tali da riprodurre la idea drammatica in un senso affatto differente da quella ch' era nata in seno alla barbarie europea. Però non mi sentendo la coscienza tanto sicura da imbarcare gl' incauti fra' miei lettori in un pelago di speciose congetture, comincerò dallo avvertire come fra tutte le corti d' Italia, quella di Ferrara acquistasse insigne rinomanza per cotesti nuovi spettacoli. E benchè altrove se ne fosse innanzi veduto qualche saggio, nonostante non vi furono principi che al pari degli Estensi, e massimamente di Ercole I, contribuissero alla riproduzione del dramma antico, riproduzione che era oramai divenuta il desiderio fervidissimo ed unanime di tutta la Italia dotta. È fama che a quella corte fossero invitati gl' ingegni più culti per tradurre in volgare le opere del Teatro latino; le quali traduzioni furono siccome un primo passo per tentare poco dopo di comporne di originali. Egli è indubitabile che pel teatro degli Estensi vennero tradotti i *Menecmi* di Plauto; e che un anno dopo che furono splendidamente rappresentati, Niccola da Correggio compose il *Cefalo;* Antonio da Pistoia dettò due componimenti tragici, il *Filostrato e Panfila*, e il *Demetrio Re di Tebe;* il conte Bojardo scrisse il *Timone Misantropo;* lo sventurato Pandolfo Collenuccio diede una versione del-

l'*Anfitrione* di Plauto: in fine in questo teatro l'Ariosto esordiva scrivendo le commedie, delle quali parleremo in questa Lezione.

Desidero che il lettore ritenga in mente cotesti punti storici, imperciocchè ci serviranno quando, determinata la idea drammatica del cinquecento, ci proveremo di stabilire la differenza fondamentale che diversifica dal greco i moderni teatri, e di trovarne la vera ragione, se pure ci sia dato sperarlo fra l'odierno trambusto delle guerre letterarie intorno a questo soggetto.

E perchè mi è venuto sotto la penna il fatale vocabolo di guerra, non posso nascondere ai miei lettori, che proponendomi di ragionare di cotesto secondo movimento della drammatica, non senza sconforto e ripugnanza entro in un campo nel quale ferve tale conflitto di opinioni che è una vera anarchia. Fra la bramosia del volere, e la convinzione del non potere, e' sembra che la illusa coscienza ci chiuda gli occhi alle nostre miserie, di modo che affermo, e spero che meco l'affermino moltissimi, che se per qualche altro genere di letteratura l'avvenire è incerto, per la drammatica è incertissimo. Io non so che mai si possa argomentare dalla invereconda audacia con cui s'insultano i più grandi maestri dell'arte, dalla frenesia di volere disfare il già fatto senza sapere cosa e come si abbia a fare o rifare. Ma finchè non nascerà chi poco o punto discorra e molto faccia, le liti arderanno vigliacche e feroci, ed ogni sforzo di acquetarle tornerà lieve ed infruttuoso. A noi giova, per quanto ci sia possibile, fuggire le passioni di parte, o almeno farci parte da noi stessi: così avremo a rendere conto de' falli nostri solamente, e senza presumerci incolpabili, saremo onesti peccatori.

Quel Gian Giorgio Trissino che abbiamo nella precedente Lezione veduto tentare ardimentoso l'epico arringo, e dopo un cammino affannatissimo aprirsi un abisso e precipitarvi dentro, ci ricomparisce primo fra quanti si avvisarono di calzare il coturno di Sofocle. La medesima ammirazione per l'arte greca, il medesimo convincimento che il bello artistico ha un punto determinato dove sta immobile, il mede-

simo principio che l'ingegno è nato ad imitare, ragioni tutte che gli fecero tentare la riproduzione della epopea eroica, lo avevano già innanzi persuaso a derivare la tragedia italiana dalle forme de' tragici greci.

Con questo proponimento scrisse la sua *Sofonisba*. Allorquando egli imprese a comporla era nel vigore degli anni; il suo cuore batteva del palpito delle soavi passioni della gioventù, nè le sciagure che lo colpirono dappoi, erano per anche venute ad opprimergli lo spirito e fargli detestare la vita; era in quella cara stagione degli anni arcanamente operosa, allorquando il primo e più potente stimolo agli studii è lo ineffabile compiacimento della coscienza che sente di produrre egregie cose. Per queste ed altre simiglianti ragioni traluce per entro al concetto ed alla esecuzione della Sofonisba quel tal quale affetto per l'arte, che in alcun modo è un certo compenso al difetto di più vigorose qualità d'ingegno, e che onninamente manca nella Italia Liberata. Imperciocchè lo scrittore componeva quella epopea, dopochè, divenuto chiarissimo, erasi dato al traffico delle merci letterarie, e lasciato corrompere dalle adulazioni de' suoi confratelli, i quali non avevano la onestà di dirgli che la gelida e grave bellezza del suo poema li faceva dormire in piedi. Esatto, o secondo l'espressione del Tasso,[1] *religioso* imitatore de' greci modelli, fa meraviglia in che modo il Trissino avesse il buon senso di trasportare la tragedia da' campi della mitologia in quelli della storia, pensiero felicissimo che non ebbero quasi mai i tragici latini. Un salto fu questo, che ove non fosse stato fatto a mezzo — o almeno ove il dotto Trissino avesse veramente conosciuto il principio donde egli moveva, e il fine a cui tendeva — avrebbe avuto effetti importantissimi allo avviamento dell'arte drammatica, o per lo meno l'apparizione della *vera* tragedia storica avrebbe anticipato di anni non pochi.

Alla drammatica più che agli altri generi della letteratura spetta di essere nazionale: poichè essa adoperando gli universi mezzi di cui sono capaci le arti tutte della im-

[1] Vedi addietro pag. 127.

maginativa, cioè giovandosene per produrre una compiuta illusione, accentra in sè le capacità di ciascuna, e le può agevolmente dirigere ad uno scopo solenne. A questo scopo mirarono i Greci, i quali creando il teatro e derivandolo dalle loro istituzioni, elessero una serie di soggetti simbolici e nel medesimo tempo storici, ne formarono de' cicli, e vi vennero accostumando il popolo. Per il popolo greco, allorquando Sofocle discese con tanto vigore d'ingegno nel vastissimo campo aperto da Eschilo, i soggetti drammatici erano, per così dire, leggende famigliari, la conoscenza delle quali imparata fino dalle fasce veniva loro accresciuta e tenuta desta da' monumenti, da' riti, dalle leggi e dalle istituzioni tutte componenti la loro civiltà. La grandezza del poeta meno consisteva nello slargare i confini della drammatica, che nel sapere riconcepire e ripresentare in forme più belle i soggetti già conosciuti. Allorchè la vera letteratura teatrale, e segnatamente la tragedia, incominciò ad essere coltivata da' Latini, i concittadini di Cicerone e di Bruto non avevano più patria; l'anima di Seneca, il quale predicando le sante massime della filosofia si adattava a convivere nella nefanda corte di Agrippina e di Nerone, e scriverne gli editti, era il rovescio dell'anima sublime di Eschilo, che dopo di avere combattute le guerre della patria ne celebrava le vittorie sulla scena. Agli Italiani le leggi del teatro furono prescritte da' preti; il dramma perciò fallì al suo scopo, e, direi quasi, cangiò natura, fino dallo stesso suo nascere, allorquando la natura e lo scopo dell' arte più schiettamente si manifestano; ispirò divozione, svolse le passioni religiose, nè si curò di muovere le passioni cittadine. Quando l'umanità erasi desta, e tuttora involta ne' ceppi della superstizione, quasi fiera che frema, annunziò con tremendi modi il bisogno della indipendenza intellettuale, il teatro tentò di riprodursi secondo le vere intenzioni del teatro greco, ma con le forme di Seneca[1] per opera del Mussato. I popolareschi spettacoli religiosi, nulladimeno, vennero sempre più prevalendo, e per tanti anni impedirono lo sviluppo del dramma civile; anzi

[1] Vedi addietro, Lez. VIII.

fecero che le orme, le quali di quando in quando venivano stampate da qualche gagliardo ingegno nel vero cammino dell' arte, sparissero improvvise come segni fatti in un lago che si dileguino nella perenne volubilità dell' onde. Allorquando la stagione della vera drammatica parve matura, cioè quando per le dovizie della greca letteratura diffuse e rese popolari in Italia, gli Italiani, comparando i perfettissimi lavori del greco teatro con gli abbozzi drammatici del medio evo, si accorsero che alla nazione trionfante della corona di Dante, mancava quella di Eschilo, erano miseramente oppressati dai loro tiranni. Interdetta loro l' azione, erano caduti in un riposo che presto diventò fiacca sonnolenza: gli studii si amavano per ambizione, la quiete del proprio stanzino parve un asilo al letterato modesto, la corte al letterato mercante sembrò un mercato atto ad un lucroso e nobile traffico. La tragedia rinata in quella stagione, crebbe in corte, e venne adoperata siccome una pompa a festeggiare gli oppressori; non aveva dunque altro scopo principale che quello di dilettare; male quindi vestivasi del semplice ma dignitoso paludamento della tragedia greca; e se ne imitava le forme, male le convenivano. E però fino dai suoi primordii, si vide costretta ad alterarne la semplicità del concetto, a ridurre la orditura a guisa di laberinto, a rendervi l' elemento amoroso requisito essenziale. Con questa differenza, anzi opposizione di scopo, così come il dramma andava più servilmente contraffacendo le sembianze antiche, diveniva più deforme, in guisa che varii mezzi essenzialissimi nella tessitura e nel concetto della tragedia greca, adoperati nella italiana del cinquecento, apparvero come membri appiccaticci, come ingombri tendenti ad offendere la nettezza del concetto, più presto che a farlo rilucere. Ne sia di esempio la introduzione del coro. Questa parte cotanto essenziale nel componimento greco, che cosa significa ella nel teatro moderno? Poteva un poeta che l' avesse ben maneggiata meritare gli applausi dovutigli come ad eccellente lirico; ma che rappresenta egli il coro in una società dove il popolo, di cui il coro è simbolo, non abbia veruna rappresentanza?

Benchè molti critici e maestri dell' arte affermino che

il punto storico della tragedia del Trissino avesse intrinsecamente varii ostacoli che lo impedivano di adattarsi alla forma drammatica, a me pare che il modo onde egli ideava il suo concetto, serbando il carattere di fedelissimo storico, e scegliendo tanto di materia e disponendolo in guisa da conseguire le tre unità del teatro antico, sia squisitamente tragico. I suoi caratteri sono concepiti con arte felicissima, il disegno dello insieme è lucido, e possiede tutte le egregie qualità richieste a costituire la idea fondamentale di una sublime tragedia; le quali avrebbero conseguíto un effetto infinitamente maggiore, se al Trissino non fosse stata negata dalla natura la vera ispirazione poetica. E però il principale difetto della Sofonisba è tutto nella esecuzione; il suo verso, sebbene meno pedestre di quello della Italia Liberata, non solo non è verso da dialogo, ma è fiacco e slavato; i suoi colori sono sbiaditi, le tinte rimpasticciate; lo stento e l'artifizio si manifestano in ogni tratto; quasi sempre nelle più felici situazioni manca la passione a farle rilevare: in somma la materia, giudiziosamente scelta e disposta a prodursi in tutta la sua bellezza poetica, trova un molestissimo intoppo nella forma.

Ma ciò che cospira a ritardare il rapido procedere degli affetti, e che spesso infastidisce fino alla nausea, si è l'uso frequente de' monologhi e delle narrazioni. È questo un difetto non tanto del Trissino, quanto dell'epoca ciarliera, richiesto parimente da' modi di esecuzione che si adoperavano ne' teatri d'allora. Nella prima scena la infelice e magnanima Sofonisba per isfogare il suo dolore racconta ad Erminia la storia delle proprie sciagure. Naturalmente costei, che le era confidentissima, avrebbe dovuto sapere gran parte di quei casi; e questa supposizione, che si sarebbe di subito affacciata alla mente degli spettatori, doveva produrre una inverisimiglianza che avrebbe fatto dimenticare la eroina, e pensare all'eruditissimo poeta, il quale si accorge dell'inconveniente e fa dire alla generosa Africana:

Però vo' ragionar più lungamente,
E cominciar da largo le parole;
Nè starò di ridir cosa che sai,
Perchè si sfoga, ragionando, il core.

E continua una filastrocca di novantatrè versi incominciando dal narrare le cose fino da

> Quando la bella moglie di Sicheo
> Dopo l'indegna morte del marito
> In Affrica passò.

La forma del componimento drammatico richiede che lo scrittore non si mostri punto alla mente degli spettatori, e che i soli attori operino e parlino da sè come se improvvisassero. Le loro azioni non meno che i loro discorsi debbono dunque essere i soli mezzi adoperati perchè il soggetto naturalmente si svolga e riesca lucido; la narrazione quindi si reputa ammissibile solamente dove sia necessaria ad aiutare il movimento drammatico, o a sciogliere un nodo il quale non si sarebbe saputo sciogliere senza essa. In ogni altro caso non è cosa che più del narrare produca tanta inverisimiglianza, e quindi più tenda a distruggere lo effetto teatrale. Ma il condurre un dramma, la compiuta intelligenza del quale si appoggi al dialogo e all'azione, è opera difficilissima. La verità di questo principio è consentita da' più profondi maestri dell' arte, ma il mandarlo ad esecuzione è gloria tuttora riserbata al genio potente che rianimerà — Dio sa quando — la letteratura drammatica, e ne condurrà le forme a maggiore perfezione.

Tale difetto perciò è comune al Trissino ed a cervelli assai più poetici di lui; non intendo fargliene un particolare rimprovero, chè anzi sono di ferma opinione che lo evitarlo o il bandirlo affatto dallo artifizio drammatico era impossibile, prevalendo il principio dell'imitazione de' greci modelli e la universale loquacità del cinquecento.

Amico e seguace del Trissino, ma molto più elegante scrittore fu Giovanni Rucellai, figlio di quel Bernardo, che alla morte di Lorenzo de' Medici accolse ne' suoi magnifici giardini l' Accademia Platonica. Comechè egli vada debitore della sua poetica rinomanza ad un pregevolissimo poema didattico, nulladimeno viene meritamente annoverato fra i migliori scrittori tragici del cinquecento. Con le intenzioni medesime dell'autore della Sofonisba, egli scrisse la Rosmunda; e le osservazioni stesse che calzano all' una in quanto

alla idea, convengono all' altra: se non che il Rucellai molto più esperto conoscitore delle bellezze della lingua, e miglior fabro di versi, adoperò generalmente una forma più poetica di quella del Trissino. Procedendo sulle orme de' tragici greci, e industriosamente sfiorandoli, fece un passo più innanzi del Trissino, e trasse il soggetto della sua tragedia dalle storie de' barbari. Le tenebre in che erano ravvolti gli annali di que' feroci popoli concedevano più libero campo alla sua facoltà inventiva. Egli conobbe cotesto vantaggio e se ne giovò. Difatti nella sua *Rosmunda*, attingendo alle storie di Paolo Diacono, architettò di pianta il concetto e lo dispose ad un ammirabile effetto teatrale, ammirabile di certo in ragione delle angustie nelle quali le teorie allora predominanti tenevano imprigionata la Drammatica.

Entrambe queste produzioni comparvero in Italia ne' primi venti anni del secolo decimosesto, e furono magnificamente rappresentate dinanzi a Leone X. Dopo quel tempo si scrissero tragedie in ogni parte della penisola: ogni città, dove fosse una corte, volle avere di cotesti letterarii spettacoli, e gl' ingegni più egregi ambirono alla palma teatrale. E generalmente parlando, i seguaci del Trissino e del Rucellai furono felicissimi nella scelta de' loro soggetti, e mostrarono arte non poca nello ideare il concetto tragico in guisa che i fatti fondamentali de' migliori di questi tragici lavori rimanessero come temi forzati della scena in Europa, e fino a tempi non tanto discosti da' nostri allettassero gl' ingegni vigorosi di Voltaire e di Alfieri: le cui opere servirono di prova convincentissima a fare rilevare gli errori di esecuzione ne' lavori del cinquecento; i quali, dichiarati irreparabilmente difettosi, furono per sempre banditi dalla scena, ed ora si rimangono dimenticati.

Mentre la scuola del Trissino e del Rucellai dominava sola la scena italiana, taluno si avvisò di volere condurre la tragedia a maggiore altezza e creare una scuola diversa. Senza lo intendimento di trarre la tragedia dal campo della storia, tentarono un essenziale rinnovamento, che fondandosi su la singolarità del subietto producesse il più grande effetto possibile. Fra i diversi cicli poetici del greco teatro

osservavano, a modo di esempio, quello delle storie degli Atridi, nel quale si erano provati i tre grandi tragici e vi erano mirabilmente riusciti. Però non conobbero come que' fatti, posti in azione con tanto squisito artifizio, avessero un misterioso significato, un interesse nazionale, che pei popoli moderni, sparite quelle religioni, que' costumi, quel sentire delle antiche genti, erano simboli muti o inintelligibili. Per la qual cosa, i cinquecentisti in quei nefandi casi, guardando soltanto l' atrocità, ad essa sola attribuirono gli straordinarii effetti che, secondo ci tramanda la storia, ottenevano le frequenti rappresentazioni de' sublimi componimenti del greco teatro. Non vi conobbero, in fine, quella eroica lotta tra la forza onnipotente del fato e la caduca umanità, che, presentata anche perdente, trasportava gli animi degli spettatori fra mezzo a una generazione di eroi, ed accendendoli di entusiasmo, faceva loro spargere lacrime di compassione su le infinite sciagure alle quali l' arcano destino spingeva il mortale, e li empiva di meraviglia e di amore per la sovrumana grandezza dell' eroe. Senza coteste considerazioni coloro che immaginarono di travasare i luttuosi casi delle greche tragedie sul teatro moderno, falsarono la intenzione degli antichi tragici, bandirono dalla scena la sventura e vi chiamarono il delitto ad ottenervi il trionfo.

Per antesignano di questa nuova scuola viene generalmente riconosciuto Sperone Speroni, quantunque la rappresentazione della prima tragedia del Giraldi, fattasi in Ferrara, potrebbe rendere dubbio a quale de' due eruditissimi uomini tocchi la funesta palma di avere ridotta la scena a macello.

Acuto dialettico, profondo erudito, orgoglioso del proprio sapere, invido dell' altrui, era Sperone Speroni. Con la magistrale gravità di professore aveva nelle lettere assunto il contegno di dittatore; il popolo bruto credeva alle parole di lui e gli si inchinava riverente, non perchè lo conoscesse meritevole, ma perchè lo udiva parlare come un oracolo. Costui o che fosse convinto della propria impotenza, o perchè ogni ingegno che s' inalzava gli mettesse un secreto timore nel cuore, malediceva a' vecchi, scoraggiava i gio-

vani, ed è fama, che richiesto di consiglio dal Tasso, rispondesse insultando alla ingenuità con che il grande epico d'Italia gli aveva letti i suoi versi.[1] Con questa boria di dotto, con questa astuzia di raggiratore, esperto più a chiacchierare che a fare, tentò una singolarità nella sua *Canace*. Senza avventurarsi ad una rappresentazione, da quell'accorto uomo che era, volle farne egli medesimo la lettura fra mezzo a un venerabile congresso di accademici. Il bel modo con cui leggeva i proprii versi, la narrazione di casi cotanto singolari ed orribili, la rinomanza ch' egli godeva nelle lettere, fecero che la Canace venisse accolta con indicibile furore, e, posta di sopra alle antiche e moderne tragedie, fosse giudicata una perla, un tesoro, una sublimità degna di fare l'orgoglio di una intiera letteratura. Ma in quella guisa che tra la turba che si affolla attorno al ciarlatano in piazza i più tondi inarcano per istupore le ciglia, i più svegli di cervello ridono e lo irridono; così fra le voci plaudenti che esaltavano al cielo la Canace dello Speroni, ne furono udite talune che se non avvisarono tutto il danno ch' egli faceva al teatro, protestarono animose e non temerono di giudicarla uno scandalo. Frattanto la Canace, divenuta famosa, fu, repugnante lo scrittore, ed anche senza la sua saputa, stampata e ristampata. Il dottissimo uomo si vide in pericolo; e mentre affaccendavasi a riformare il suo lavoro, caparbio ed apparentemente ferreo nelle proprie opinioni, recitava sei lunghe lezioni a difendere la sua Canace innanzi a quella stessa accademia che le aveva data riputazione, e ne preparava pei posteri una lunga apologia.

Il fatto di Canace è conosciutissimo ai lettori delle Epistole Eroiche d' Ovidio, ad una delle quali lo Sperone pedissequamente si attenne, imperocchè le poche aggiunzioni ch' egli vi fece rendono il subietto, di atroce che era per sè stesso, atrocissimo. L' erudito e costumatissimo poeta trovò il bello espediente di presentare in una scena la povera Canace col ventre gonfio nello istante che già le si fanno sentire i travagli del parto, consultando con la nutrice sul modo di

[1] Quindi nacque la ben fondata supposizione che lo Speroni fosse il modello, da cui il Tasso disegnò il carattere di Mopso nello Aminta.

nascondere la colpa, di cui era autore il suo proprio fratello. La sciagurata si ritrae dalla scena per dare nascimento a due bambini, che per comando del crudo genitore di lei vengono dilacerati e mangiati dai cani.

Queste ributtanti scene, queste tinte nere adoperate dallo Speroni a dipingere cose nefande, furono eccessivamente esagerate dal Giraldi.

Egli si gloria dello effetto che produsse la rappresentazione della sua *Orbecche*, racconta le violente emozioni degli spettatori, i singhiozzi, i pianti, le grida, gli svenimenti delle donne, come segni del più alto trionfo a cui possa pretendere un autore drammatico. Ma quand'anco non si sapesse storicamente che in quella età per produrre maggiore la illusione teatrale si trasportavano sulle scene teschi sanguinosi,[1] braccia recise, fanciulli svenati — finti, già s'intende — e tutto ciò che era atto a dare al proscenio lo schifoso ed orrido aspetto d'uno scannatoio, sarebbe bastata la storia stessa nudamente raccontata a destare nell'animo degli spettatori tutto quello spavento di cui mena vanto il Giraldi. Sulmone re di Persia, atrocissimo uomo, informato dalla ingenua inespertezza di sua figlia Orbecche, come la regina avesse un secreto commercio incestuoso col proprio figliuolo, spia i colpevoli, li coglie sul fatto e spietatamente li uccide. Sua figlia venuta all'età da marito, accesa di violenta passione per Oronte, giovane armeno di oscuro lignaggio, lo sposa di nascosto al padre, e da questo secreto matrimonio nascono due bambini. Sulmone intanto dopo avere promessa Orbecche al re de' Parti, scuopre che ella è già moglie di Oronte; reprime lo sdegno, chiude nel petto il crudo pensiero della vendetta, simula di perdonare agli sposi; invita Oronte, lo afferra, lo carica di catene, gli fa troncare le mani, e dopo scannati i due teneri bambini innanzi agli occhi di lui, scanna lui stesso. Fattagli troncare la testa, la pone insieme co' cadaveri sanguinosi de' figli dentro un vaso, e copertolo di un velo, lo manda in dono ad Orbec-

[1] Nella *Selene* del Giraldi, la regina e la sua figliuola tengono nelle mani per un atto intiero due teste tronche e sanguinose, che esse credono i capi del marito e del figlio.

che. Inorridisce la donna a tanto immane ed empio spettacolo, ed invasa dalle furie, strappa un pugnale ch'era rimasto confitto nel cadavere di uno de' suoi figliuoli, si avventa al padre, lo trafigge, e finalmente trafigge sè medesima.

Quand' anche ci fosse conceduto supporre che gli spettatori in teatro fossero stati solamente macellai, becchini, e carnefici, l'effetto di questo fatto di sangue doveva riuscire insoffribile anche a costoro. E pure il Giraldi scrisse un lunghissimo *Discorso intorno al comporre de' Romanzi, Commedie e Tragedie,* ed a sentirlo chiacchierare si sarebbe aspettato da lui qualche cosa di meglio. Sembra però che il trionfo della prima e più celebre fra le sue produzioni drammatiche non lo avesse accecato in modo da mostrarsi egualmente carnefice nelle altre. Nondimeno e' pare che si fosse lungamente affannato a leggere le opere drammatiche dell'antica letteratura; ma forse sull'autorità dello Scaligero, tenuto potento di dottrina, e di non pochi altri eruditi, pregiava Seneca, e reputava i mostri drammatici di costui molto superiori agl'incliti componimenti de' tragici greci. E sebbene le orme di Seneca non menino dirittamente agli orrori dell'Orbecche, nulladimeno il Giraldi avvisandosi di fare da sè, non fece che un passo più oltre per infamare la dignità della Tragedia. Ammetteva insieme con tutti i professori de'suoi tempi essere mestieri che la tragedia abbia uno scopo sublimemente morale ; ma da un fatto come è quello della sua Orbecche, e dal modo onde è presentato, quai morali ammonimenti potevano trarre gli spettatori fuorchè una evidentissima prova della infinita, innata ed inevitabile malvagità dell'umana creatura, opinione la quale è il cardine supremo del pessimismo? Il Giraldi, primamente cortigiano degli Estensi di Ferrara, poi fuggito dalla corte, non per nobile sdegno o per ardore di libero vivere, ma perchè si vedeva preposto il Pigna, erasi dato intieramente alla professione delle lettere. Lesse quella che allora chiamavano Eloquenza in Torino ed in Milano, e da ultimo si ridusse in patria, come egli diceva, per ispendere i suoi vecchi anni solo nel culto delle sante vergini di Par-

naso. Si provò in tutti quasi i generi di poesia, scrisse Romanzi, Novelle, Canzoni, Sonetti, Tragedie ed anche un Poema epico, [1] ed in ogni cosa riuscì mediocrissimo. I suoi libri di critica servono ad insegnarci che la filosofia puramente speculativa è simile a que' ben pasciuti cavalli, buoni solamente per istarsi in istalla, ma inetti e pigri a viaggiare.

Poi che per opera dello Speroni e del Giraldi il delitto e la sozzura invasero la scena, gli scrittori fecero a gara per frugare nelle antiche e moderne istorie, e anche inventare di suo atrocissimi i fatti delle loro tragedie: e fra tutte le produzioni di questo novello deviamento della letteratura drammatica, acquistarono grande riputazione l'*Arcipranda* del Decio, la *Semiramide* del Manfredi, l'*Issipile* del Mondella, nelle quali occorrono delitti e carnificine dipinte con sì orribili colori da disgradare gli orrori che acquistarono tanta fama al francese Crebillon. « Il delirio di tal razza di poeti — cito le parole di tale che scrisse una lunga e lodata opera sull'arte tragica — andò anche sì oltre che il Fuligni, monaco vicentino, volendo mostrar di possedere a perfezione la scienza delle torture e così probabilmente acquistar titoli e farsi scala a divenir capo dell'Inquisizione, si empì di santa collera contro que'suoi contemporanei, perchè non osavano spiegar forze di bastante atrocità sul teatro, e dopo di aver proposta a materia di nuova, e, secondo lui, compassionevole tragedia, la morte di Bragadino, attese ad ordirla egli stesso nelle solitarie celle di un monistero situato nelle montagne di Gubbio. Or qual si crede che sia il fondo di questa storia? Eccola tal che viene riferita nelle memorie de' tempi. Un visir di Selim II assedia l'isola di Cipro, occupata e difesa con valore dalle armi veneziane sotto il comando di Bragadino. Dopo lunga resistenza gli assediati, ridotti all'estremo, cedono con onorevole capito-

[1] L'*Ercole:* poema epico composto con lo intendimento di esaltare Ercole II, duca di Ferrara. È un vero pasticcio: abbraccia la vita del greco eroe dal suo nascimento fino alla morte. Doveva contenere cinquanta canti; ma quel tanto che ne fu stampato giunge al ventesimosesto. Ed è tutt' uno, poichè è una serie di scene che potrebbero leggersi staccate.

lazione. Ma l'esecrabile Mussulmano, radunandoli con finte sembianze di bontà intorno alle sue tende, fa in un subito trucidar tutt' i soldati, mozzar le orecchie al capitano, e dopo aver disposto che questi sia trascinato per terra lungo spazio a derisione del popolo, fa scorticarlo vivo, e riempitane di fieno la pelle, sospenderla ad un albero della sua galea. Per quanto nella esecuzione della tragedia questi sozzi orrori esser potessero modificati, chi potrà nella scelta di sì leggiadro soggetto non ammirare il tenero cuore ed il gusto finissimo di quel frate ribaldo? »[1]

Ma il filosofo che cerca la ragione delle opere dell' ingegno nella íntima ragione de' tempi, giudicherà quegli aberramenti come naturali effetti di una causa più generale. Il vero poeta nasce e si ispira fra mezzo ad uomini, il cuore de' quali sia inchinevole e velocissimo a sentire. In quello stato di vigoria sensitiva basta il più leggiero suono, che muova dall'arpa poetica, per iscuotere le fibre, e farle oscillare come corde di un bene armonizzato strumento. Però i veramente grandi poeti nati nella vera stagione della poesia, per quanto possano essere passionati, non sono mai esagerati, non contorti, non concitati fino a mostrarsi convulsi. La poesia fluisce dalle loro labbra placida e netta come onda dalla nativa sua scaturigine. Allorquando la civiltà incallisce e quasi logora i sensi dell' uomo, il cuore è più tardo a sentire, e il poeta è d'uopo che si sforzi, e trovi gagliardi stimoli per produrre impressioni le quali diano segni di una vita, che pesa e affannosamente strascinasi. La immaginativa del poeta per mostrarsi viva è forza che operi come ebbra, e per fare sentire altrui è mestieri che affatichi e dilaceri. Le opere, non uscendo dallo ingegno senza sforzo e travaglio infinito, per quante cure si adoperino a ridurle alle forme belle dell' arte, riterranno tanto dello stento con che furono concepite e della difficoltà onde furono prodotte, da sembrare ed essere veramente mostri più presto che ben formate creature.

Quando lo Speroni, il Giraldi e i loro seguaci scrivevano, cioè verso la metà del secolo decimosesto, gl'Italiani giace-

[1] Bozzelli, *Della Imitazione Tragica*, vol. II, cap. 9.

vansi nella morale abiezione da noi più volte accennata; erano incapaci a gustare spontanei la delicata bellezza della vera poesia, e potevano solamente muoversi a quelle violente impressioni che in tempi diversi sarebbero state insoffribili. La tragedia, componimento di natura sua sublimissimo, fino dalla sua origine destinato a mostrare l'uomo nel suo vero eroismo, in lotta con la immane forza della fortuna e de'fati, e comunque costretto a soccombere, eroe pur sempre; la tragedia, io diceva, considerata nel suo scopo, deve essere la più bella apoteosi della virtù. Quando riapparve in Italia, si mostrò siccome una pomposa festa a sollazzare i principi, i quali erano tali creature ed avevano tali abitudini e volgevano tali disegni nell'animo, che nella esaltazione della virtù avrebbero riconosciuto la più sanguinosa satira contro sè medesimi. Il poeta, che quasi sempre toglieva ispirazione dall'aura delle corti, doveva di necessità richiamare l'attenzione del pubblico ai soli mezzi, e concentrarvela e incatenarvela; purchè avesse prodotta la maggiore illusione, poco a lui importava del fine morale: l'illusione dunque era il fine supremo del tragico. La quale cosa importa che gli scrittori drammatici di quel tempo disconobbero o di proposito snaturarono il vero scopo del dramma.

Non per ciò si concluda che il primitivo avviamento della tragedia fosse affatto perduto d'occhio; che anzi si fecero novelli esperimenti per italianizzare le bellezze del greco teatro, sia per mezzo di traduzioni, sia per mezzo di più o meno libere imitazioni. Si cercarono per tutte le storie i fatti — uso un vocabolo inventato da Vittorio Alfieri — più *tragediabili*, e fin anche si tentò di mettere sulla scena soggetti desunti dalle tradizioni romanzesche del medio evo; i quali ove fossero stati trattati da ingegni dotati di maggiore potenza creatrice, e secondo la forma che loro conveniva, avrebbero anticipato nella letteratura italiana i bizzarri drammi del teatro spagnuolo.

Il numero degli autori tragici del cinquecento è lunghissimo. Anche Piero Aretino pretese a scrivere una tragedia ed ebbe l'ardimento di trattare l'eroismo degli Orazii e de' Curiazii. Si condusse con una gravità che parve tanto

più strana quanto meno si sarebbe aspettata da quella infame lingua da Tersite: il componimento oggimai è raro anche in Italia; molti ne parlano senza averlo veduto, ma solamente per la fama infame dello autore: a me non sembra che meriti particolare menzione a preferenza di moltissime altre produzioni, se non che parrà singolarissima cosa come l'Aretino il quale nella drammatica orditura intrude il popolo romano, nel formare poi un coro, richiesto dalle regole dell'arte, lo componga di personaggi allegorici, cioè formi un coro delle Virtù che al finire di ogni atto cantano moralizzando freddissimamente.

Nessuno de' poeti del cinquecento intese al pari di Torquato Tasso l'arte di ideare una tragedia.

Le vicende che ha subíte il teatro ne' tempi posteriori hanno fatto cadere nell'oblio questa peregrina produzione, la quale se anche non andasse fregiata del nome del Tasso, basterebbe a perpetuare la fama di un eccellente scrittore drammatico, eccellente, io dico, in ragione de' tempi. Profondo conoscitore della antica letteratura, assiduo scrutatore delle bellezze delle greche produzioni, il Tasso per l'indole del suo ingegno si sentiva inchinevole a seguire più presto l'affettuosa magnificenza di Sofocle che l'ardua sublimità di Eschilo. Fra tutte le composizioni del greco teatro campate dalla rapina del tempo, considerò l'Edipo Re siccome la più tragica, la più perfetta opera drammatica. Allorchè, lusingato dal prodigioso successo dell'Aminta, s'accorse di potere anche nella arena drammatica cogliere allori che lo inalzassero primo fra' suoi contemporanei, [1] e s'avvisò di ambire alla vera tragedia sublime, egli era nel più lieto fervore della sua ispirazione. Non perdendo mai la sua venerazione per Aristotile, la quale egli ebbe comune con tutti gl'ingegni del suo secolo, usò, nello abbracciarne le dottrine, di quella saggia libertà, che è propria di ogni uomo che abbia la coscienza di una mente potente e ragionatrice. Fra il bivio di togliere dalla storia il soggetto, o di inventarlo di fantasia, scelse questo ultimo modo, parendogli più conve-

[1] Della sua predilezione per la letteratura drammatica parla spesso nelle sue lettere.

nevole ad incarnare il pensiero che egli aveva di trasportare senza stento sulla scena italiana il disegno dell'Edipo di Sofocle.

Nel comporre il *Torrismondo,* fondandosi sopra qualche oscuro accenno nella storia de' Goti, inventò una serie di fatti importantissimi, e con arte mirabile li connesse in modo che sembrino governati dal caso. La scena è in Arane, metropoli della Gozia. Torrismondo re di Gozia e Germondo re di Svezia erano due svisceratissimi amici, l'Oreste e Pilade del Settentrione. Germondo s'era già innamorato di Alvida figlia del re di Norvegia, ma per un odio radicato nelle due famiglie non si attentava di domandarla in isposa al genitore. L'amico palesa il suo stato infelice al valoroso Torrismondo, il quale per sollevarlo dagli affanni crudeli d'una passione che minaccia consumarlo, parte per la Norvegia, chiede la mano di Alvida, la ottiene, e sotto pretesto di volere celebrare il matrimonio nella propria reggia, ritorna velocissimo in Arane. Partitisi i regii sposi alla volta della Gozia vengono sorpresi da una tremenda tempesta, e dopo di avere corso pericolo di un naufragio hanno la fortuna di afferrare la sponda. Appena scesi a terra Torrismondo ed Alvida si appartano dalla ciurma, e ridottisi sotto un padiglione, stanchi degli affanni passati, si riposano. La solitudine del luogo, il buio della notte, il silenzio, il pensiero del corso pericolo, i vezzi della giovinetta, ed ogni cosa infine cospira a fare divampare improvviso il foco d'amore nel cuore del generoso giovane; il quale, perduto il governo della ragione, e posta in dimenticanza la fede data allo amico, stringe Alvida fra le sue braccia e coglie il primo fiore della sua innocente bellezza. Appena risensato da quell'impeto primo di passione, oppresso dal rimorso, ripiglia il primiero contegno e perviene alla sua reggia.

Cotesti fatti, che sono siccome il fondamento a tutto l'intreccio — e vengono narrati in una parlata di trecentonove versi, de'quali cinquantasette servono a descrivere la sola tempesta [1] — si suppongono già accaduti allorchè si

[1] Nel primo abbozzo del Torrismondo la descrizione della tempesta è

apre la scena e vi compare Alvida, la quale si mostra agitata da mille tormentosi dubbii, non sapendo intendere il contegno cortese ma freddo di Torrismondo, il quale differiva di giorno in giorno la solenne celebrazione del matrimonio.

Torrismondo intanto, travagliato dal rimorso di avere mancato di fede all'amico, e dallo amore che già si sentiva crescere in cuore per la innocente donzella, racconta tutti i suoi mali ad un fido ed antico suo cortigiano, e consulta sul modo di sciogliere con onore cotanto stranissimo nodo, dal quale dipende la sua quiete e la stessa sua vita. Frattanto un messo è testè arrivato ed annunzia che Germondo è poco discosto. Cresce il turbamento di Torrismondo: finalmente rivolge in mente un compenso al mal fatto. Egli ha una sorella chiamata Rosmonda, bella di sembianze, e gentile di modi; sperando che l'amico se ne possa innamorare, provvede che la si adorni in tutta la pompa regale, e si apparecchi a ricevere il principe di Svezia. Rosmonda, naturalmente poco inclinata alle pompe del mondo, è ferma nel proposito di rimanere fanciulla: nondimeno si arrende alle suadenti parole della madre; e supponendo che costei la costringa ad ornare la persona soltanto per accrescere decoro alle feste che apparecchiavansi per il ricevimento del regio ospite non che per la vicina celebrazione delle nozze del fratello, consente a prendere le vesti convenienti a figlia di re. Ma la modesta donzella cangia pensiero allorchè ha conosciuto che intendevano di maritarla al re di Svezia. Desiderosa quindi di rinunciare ad onori ch'ella crede non meritare, si presenta coraggiosa al re Torrismondo e gli palesa animosamente un arcano che pone in maggiore scompiglio le cose, e produce una catena di strani e luttuosi avvenimenti. Gli palesa che ella non gli è vera sorella, nè figlia del re e

contenuta in soli quattro versi. Non tralascio di notare come da quel tanto che ne rimane si possa sicuramente dedurre che se il Tasso avesse finito il lavoro nel fervore della prima ispirazione, il concepimento ne sarebbe riuscito più libero, il dialogo più caldo, lo stile più maschio e più disinvolto. Quando molti anni dopo riprese il Torrismondo, aveva lo spirito stanco, e procedeva barcollando e strascinandosi in quella via che ei già aveva cominciato a correre con passi d'atleta.

della regina di Gozia, ma di una gentildonna d'Irlanda, prigioniera nella corte del re. Gli narra come la madre, innanzi di partorirla, la votasse a Dio, e che nelle ore estreme della sua vita la scongiurasse di adempire il voto. Gli rivela, come certe Ninfe scelte dal re de' Goti a nutrici della propria figliuola, gli avessero predetto che questa creatura doveva essere cagione della morte di Torrismondo e della rovina del regno. Il re, spaventato dal vaticinio, consegnò la fatale figliuola a Frontone suo fidato ministro, il quale mentre sopra una nave avviavasi verso la Dacia, fu assalito da' corsari, gli venne tolta la bambina e presentata ad Araldo re di Norvegia, che la crebbe come sua figlia e le pose nome Alvida. Il re di Gozia, per non angosciare la moglie, le presentò un'altra bambina di età pari alla perduta figliuola; questa bambina è Rosmonda. L'arcano si chiuse nel sepolcro col vecchio re a cui importava di non rivelarlo; e Rosmonda è cresciuta nella reggia come vera sorella di Torrismondo.

Allo strano racconto Torrismondo stupisce, e per tôrsi dallo strazio di cotanti dubbii, senza porre tempo tra mezzo, fa a sè chiamare Frontone; le confessioni del quale servono di chiosa alle misteriose parole di un indovino a bella posta fatto venire. Le rivelazioni di un messo, arrivato da Norvegia recando la nuova della morte del re — quel messo medesimo che aveva predato la bambina, —riconfermano pur troppo la storia, la quale discuopre allo infelice Torrismondo, che Alvida è la propria sorella, ch'egli ha commesso un incesto; onde egli inconsolabile si abbandona al più disperato dolore.

A colmare la misura di tanto infortunio, Alvida, tormentata dal contegno dello sposo, il quale narrandole la maravigliosa storia di quelle avventure l'abbraccia come sorella e la vuol persuadere a sposare Germondo, stimandosi ripudiata, disonorata e crudelmente tradita, si trafigge. Torrismondo, ricevutane la nuova, inorridisce, e piantatosi un pugnale nel seno, cade sul corpo della moribonda infelice. Ma prima di venire a cotesto atto disperato scrive una lettera allo amico Germondo, lo prega congiungere in uno il suo regno e quello di Svezia, e gli raccomanda la desolata madre, che poco dopo muore anch'essa di dolore per tante fatali sciagure improvvi-

samente intervenute. La morte di questa infelicissima madre è la sola che si vede sulla scena; le altre due sono narrate da un famigliare.

Con quanto ardire ed ingegno, e con quanto prospero esito il Tasso abbia trasportato il bel disegno dell'Edipo sulla scena italiana si conosce dalla semplice esposizione del soggetto, da cui si potrà similmente comprendere il nesso de' fatti, ovvero l'orditura della favola. Parendoci la meglio architettata e forse la più intrinsecamente drammatica produzione di quell'epoca, l'abbiamo stimata meritevole di essere offerta come modello della forma tragica che prevalse sulle scene nel cinquecento. Non voglio per ciò indurre a credere i miei lettori che il Torrismondo vada affatto immune delle pecche che abbiamo notate nelle altre tragedie: ma per lo spontaneo andare dell'azione, per la naturale complicanza de' fatti, per la magnificenza dello stile, e sopra tutto per la bellezza de' cori, dove il poeta non di rado si leva alla sublimità del suo modello, merita la preferenza; ed è divisa dalla Merope del Maffei per un lunghissimo vuoto, durante il quale l'arte talora rimase sonnolenta, talora si abbandonò al più stravagante capriccio, ma non fece un passo solo di vero progresso. Il Maffei metteva il piede sopra l'ultima orma che il Tasso aveva stampata nel tragico arringo.

Le cose fin qui dette bastino a mostrare con quali sembianze la tragedia apparisse sul teatro italiano. Dalle osservazioni che abbiamo fatte si potrebbe raccogliere che i cinquecentisti furono felicissimi non solo nella scelta dei loro soggetti, ma nella orditura; che nello imitare i Greci mirarono all'esterno meccanismo, ma non ne intesero profondamente l'idea drammatica; che non intesero parimenti la ragione de' tempi, ma guidati dal solo senso retto che predistingue lo ingegno italiano, col porre la tragedia nel campo della storia le assegnarono uno immenso terreno, e la disposero a ricevere senza snaturarsi tutte quelle modificazioni che le epoche posteriori vi sapessero arrecare; che generalmente nessuno di quegli egregi poeti giunse a modulare il verso drammatico, ed a formare lo stile tragico; che al loro stile non meno che alla poca conoscenza del movimento dram-

matico è da attribuirsi il poco effetto di talune scene concepite e disposte drammaticamente. Credendo più ad Aristotile, tenuto oracolo infallibile ed esclusivo legislatore delle arti tutte della immaginativa, che agli stessi tragici, strinsero la tragedia in tormentosissimi ceppi, l'adornarono di false bellezze, e le tolsero il modo di spaziare libera per entro la interminata arena nella quale animosamente l'avevano spinta. Ragioni sono queste, che ci fanno conoscere come e perchè i lavori teatrali del secolo decimosesto fossero di poi banditi per sempre dalla scena, non che caduti in dimenticanza. Ma nel tempo medesimo non è da negarsi che mosse dalla Italia lo impulso che nelle altre nazioni avviò la letteratura drammatica ad altissima meta.[1]

Accennammo più sopra che innanzi che apparisse sulle scene la tragedia del Trissino e quella del Rucellai, s'erano veduti alcuni saggi di commedia italiana, i quali per la universale approvazione che meritarono, spinsero gli ingegni a più numerosi e migliori lavori. Sia perchè nelle commedie latine gl'Italiani avessero modelli che più si adattavano alla imitazione, sia perchè l'allegria, i frizzi, la vivacità della commedia dovessero offrire maggiore sollazzo ai serenissimi padroni, ai quali le tragedie, per le scene nelle quali svolgevansi maschie e impetuose passioni, dovevano a volte infondere un gelido terrore nelle ossa; egli è certo che la letteratura comica ebbe maggiore impulso e fu coltivata con esito migliore. Innanzi che gli Accademici Rozzi di Siena acquistassero nella commedia quella rinomanza che mosse Leone X a chiamarli a Roma, lo Ariosto, per piacere a'suoi Duchi non meno che per secondare il proprio genio, aveva già scritte le due prime delle sue cinque commedie, voglio dire la *Cassaria* e i *Suppositi*, le quali quantunque venti anni dopo la prima rappresenta-

[1] I più giudiziosi de' critici inglesi pensano che anche Shakespeare — il che a critici superficiali parrebbe incredibile — attingesse largamente dalle produzioni del teatro italiano. Vedi DRAKE, *Shakespeare and his times*. Il Ginguené, confessando candidamente quanto i grandi scrittori drammatici della Francia imparassero dagli Italiani, accusa taluni critici francesi di svergognata ignoranza per avere con tanta leggerezza ed insolenza parlato del teatro italiano del cinquecento.

zione[1] ricomparissero al pubblico ridotte a perfezione maggiore, furono nondimeno i primi esempii ad aprire la via a quanti dipoi si provarono in quel genere di letteratura.

E poichè le sue commedie si reputano le migliori che in quel secolo produsse la letteratura italiana — giudizio al quale non mi piego, imperocchè io abbia le mie ragioni per estimare il Machiavelli siccome il più grande scrittore di commedie di tutto il cinquecento, — assumo la Cassaria dell'Ariosto come un'opera che rappresenti la idea del genere, ed invito il lettore ad esaminarla, onde giudicare quale fosse la vera fisonomia del comico componimento. In tal modo esponendo il fatto, schivo le astrazioni estetiche, schivo la ripetizione di varie cose già dette — suppongo che il mio lettore se ne ricordi — e gli pongo in mano gli elementi per potere formare un giudizio da sè.

La scena dell'azione è in Sibari. Erofilo figlio di Crisobolo ricchissimo mercante di Sibari, e Caridoro figlio del capitano di giustizia, giovani entrambi, scapati, perditempo, ed amicissimi, si erano innamorati di due belle donnine, le quali erano schiave di Lucramo mezzano e mercante di fanciulle. Questa birba d'uomo, conosciuta la passione de'giovani, ha deliberato di pelarli senza misericordia; rincara la sua mercanzia, e mette i due poveri diavoli in angosciosa disperazione, non sapendo come e donde cavare tanti danari. Volpino, servo di Erofilo, tenerissimo del padroncino ed avverso allo avaro padrone, si è preso l'incarico di fare che l'innamorato giovine abbia fra le braccia la sua Eulalia. Ha tentato diversi mezzi, ma, mancando la pecunia, non ha potuto condurre le cose a buon esito. Il caso è ridotto agli estremi. Lucramo ha dichiarato che il susseguente giorno si partirà da Sibari. Volpino scuopre l'astuzia del lenone che divulga la voce della sua partenza per meglio spennacchiare i merlotti; aguzza l'ingegno, e col suo strano cervello ordisce una trama, per mezzo della quale giura di far presto finite le cose.

Il vecchio Crisobolo si era appunto quella mattina partito da Sibari per condursi in Procida, dove dava voce di rimanere parecchi giorni. Nella sua stanza aveva lasciata una

[1] Lo dice egli stesso nel prologo della *Cassaria*.

cassa ripiena di fili d'oro che costavano un tesoro, già affidatagli da certi mercatanti fiorentini i quali erano in litigio. La chiave della stanza è nelle mani di Nebbia, altro servo, l'unico tra tutti i famigliari il quale godesse la confidenza del padrone. Volpino lo detestava a morte. Il Nebbia è un vecchio rimbecillito, e però a Volpino non pare cosa malagevole ingannarlo e cavargli dalle mani la cassa, la quale egli intende lasciare in pegno a Lucramo, onde ottenere Eulalia.

Erofilo sulle prime non può approvare un disegno che farebbe la rovina del padre; ma Volpino insistendo e facendogli toccare con mano che fra poche ore la cassa si potrebbe ricuperare, persuade il giovane a dargli il consenso. Il padroncino chiede al Nebbia le chiavi, il quale dopo d'avergliele negate ostinatamente, sentendosi le spalle mezzo rotte dalle mazzate, gliele concede. Avute le chiavi, Volpino senza mettere tempo tra mezzo si pone all'opera. E primamente corre a trovare un certo Trappola suo antico compagno che per avventura a quei giorni trovavasi in Sibari; non dura fatica a persuaderlo perchè senza suo pericolo gli renda un importante servigio. Prende i panni di Crisobolo, ne veste il Trappola, e datagli la cassa, gli dice la faccia condurre a casa di Lucramo, gliela lasci in pegno promettendogli che tra poco tempo l'avrebbe ripresa recandogli il danaro che richiedeva per una delle sue donne; la quale — e gliene dà i segni — meni seco in un luogo convenuto. Le pratiche col ruffiano fin qui procedono benissimo; ma al Trappola nel menare Eulalia accade un'avventura che pone in maggiore scompiglio le cose. Volpino si spaventa, e si studia di ricuperare la cassa e di cavarla di mano a Lucramo, che adesso davvero si apparecchia a fuggire quella notte medesima. Intanto Crisobolo, inaspettatamente arrivato in Sibari, si è condotto in casa. Volpino lo vede; si agita, trema, si conosce spacciato; si arrovella il cervello a trovare in che modo ei si possa trarre da quel laberinto; finalmente con coraggio da disperato arruffa di nuovo la matassa; nel laberinto già c'è; ne segua quello che può.

Avvenutosi nel padrone, fa sembiante di non se ne accorgere e si aggira per la casa gemendo e mormorando

sventure. Crisobolo si spaventa, gli si avvicina: Volpino non gli dà retta, poi simulando di accorgersene gli fa il seguente racconto che egli con finissima astuzia improvvisa lì su due piedi:

Crisobolo. Quel mi par essere
Volpino mio.
Volpino. O città piena d' insidie,
Piena di ladri, e di tristi!
Crisobolo. Dio, aiutami.
Volpino. O pazzia di ubbriaco, o negligenza
Di manigoldo!
Crisobolo. Che cosa è?
Volpino. Di che animo
Sarà il padron, come n' abbia notizia!
Crisobolo. Volpin!
Volpino. Ma ben gli sta, vada, or confidisi
Più in un gaglioffo, che nel figliuol proprio.
Crisobolo. Io tremo, e sudo che qualche infortunio
Non mi sia occorso.
Volpino. Lascia le sue camere,
Piene di tanta e tanta roba, in guardia
D' una bestia insensata, che lasciatele
Ha aperte tutto oggi, e mai fermatosi
Non è in casa.
Crisobolo. Volpin!
Volpino. Se non la trovano
Questa notte, è spacciata.
Crisobolo. Volpin, fermati.
Volpino. Ruinato è il padron.
Crisobolo. Più tosto secchiti
La lingua, che sia ver. Volpino!
Volpino. Sentomi
Chiamar.
Crisobolo. Volpin!
Volpino. Oh, gli è il padron.
Crisobolo. Che gridi tu?
Volpino. O padron mio!
Crisobolo. Che cosa c' è?
Volpino. Vuo' credere...
Crisobolo. Che c' è di mal?
Volpino. Che Dio t' ha per miracolo...
Crisobolo. Che cosa c' è?
Volpino. Fatto trovar...
Crisobolo. Su narrami,
Che male è intervenuto?
Volpino. Appena cogliere
Posso il fiato...
Crisobolo. C' hai tu?
Volpino. Ma or veggendoti,
Comincio a respirar... non sapea, misero,
A chi voltarmi.

Crisobolo. Di chi ti rammarichi?

Volpino. Morto era.

Crisobolo. Di che mal?

Volpino. Ora risuscito,
Ch' io ti veggo, padron.

Crisobolo. Che c' è?

Volpino. Nè perdere
Posso più la speranza...

Crisobolo. Or dì su, spacciala,
Che cosa c' è?

Volpino. Che tu non la recuperi.

Crisobolo. Che vuoi tu ch' io recuperi? Che diavolo
C' è? Non posso oggi...

Volpino. Padron...

Crisobolo. Da te intendere?...

Volpino. Il tuo servo...

Crisobolo. Che servo mio?

Volpino. Il tuo Nebbia...

Crisobolo. C' ha egli fatto?

Volpino. T' ha fatto grandissimo
Danno.

Crisobolo. C' ha fatto?

Volpino. Tel dirò; ma lasciami
Un poco riposar, ch' altro che correre
Non ho fatto tutt' oggi, e appena muovere
Mi posso, ed ho difficoltade a esprimere
Le parole.

Crisobolo. Dinne una sola, e bastami;
C' ha egli fatto?

Volpino. Per sua trascuraggine
T' ha ruinato.

Crisobolo. Finisci d' uccidermi;
Non mi tener manigoldo, più in transito.

Volpino. Egli ha lasciato rubar della camera...

Crisobolo. Che ha lasciato rubar della camera?

Volpino. Padron di quella ove tu dormi proprio,
Della quale a lui solo hai consegnate le
Chiavi, la qual così raccomandatagli
Avevi...

Crisobolo. Che cosa è della mia camera
Stato rubato? Dillo a un tratto, spacciati.

Volpino. La cassa.

Crisobolo. Cassa?

Volpino. Quella, che quei giovani,
Credo che sian Fiorentini, vi posero.

Crisobolo. Quella?

Volpino. Quella!

Crisobolo. Oimè, quella che ho in deposito?

Volpino. Dì che già avevi; ch' or non l' hai più.

Crisobolo. Misero!
Ah più d' ogn' altro infelice Crisobolo!
Or esci della terra, e lascia in guardia
La tua casa a poltroni, a pazzi, a ebrii,
A gaglioffacci, impiccati! Potevala

Così lasciare in guardia a cotanti asini.

Volpino. Se la cantina ritrovi in disordine,
Di che la cura hai data a me, gastigami,
Padron, e fammi patir quel supplicio
Che vuoi; ma c' ho a far io della tua camera?

Crisobolo. Ecco discrezione del mio Erofilo;
Così ha pensier, così sollecitudine
Delle mie cose, e sue: questo è l' ufizio
Di buon figliuol.

Volpino. Nè lui anco riprendere
In questo dèi: che può far meglio un giovane,
Che suo padre imitar? Se tu del Nebbia
Non men ti fidi, che di te medesimo,
Perchè a fidar non se n' ha anche egli, e credere,
Come credevi ancora tu, che assiduo
Star dovesse alla cura, e alla custodia
Delle tue cose: non, tosto che volto gli
Abbia le spalle, partirsi, e la camera
Lasciar aperta?

Crisobolo. Son disfatto: o povero,
O ruinato me!

Volpino. Padrone, pigliaci,
Tanto ch' è fresco il mal, qualche rimedio.
Poich' io ti veggo qui, non voglio perdere
La speranza che tosto non ricuperi
La cassa tua; e ben credo che t' ha Domene-
dio fatto a tempo tornar.

Crisobolo. Hai vestigio,
Hai traccia, su la qual mi possi mettere
Per ritrovarla?

Volpino. Tanto travagliatomi
Son oggi, e tanto son ito avvolgendomi
Di qua e di là, come un bracco, che credo di
Saper mostrar, dove sia questa lepore.

Crisobolo. Perchè non me l' hai già detto, sapendolo?

Volpino. Non dico ch' io lo sappia certo, dicoti
Ch' io credo di saperlo.

Crisobolo. A chi hai tu l' animo
Che l' abbia tolta?

Volpino. Tel dirò, ma tirati
Un po' in qua, più ancora un poco, scostati
Da quella porta in tutto.

Crisobolo. Di chi temi tu,
Che possa udirci?

Volpino. Di colui, ch' io dubito
Che l' abbia avuta.

Crisobolo. È sì appresso, che intendere
Ci possa?

Volpino. È in questa casa, la qual prossima
Hai da man destra.

Crisobolo. Tu credi che toltala
Abbia questo ruffian, che qui dentro abita?

Volpino. Lo credo, e ne son certo.

Crisobolo. Ma che indizio

N' hai tu?

Volpino. Non pur io n' ho indizio, ma dicoti
Ch' io n' ho certezza; ma, per Dio, non perdere
Tempo in voler ch' io narri con che industria,
Con che fatica, con che arte a notizia
Ne sia venuto; ch' ogni indugio nuocere
Ti potria troppo: perchè ti certifico,
Che il tristo s' apparecchia di fuggirsene
All' alba, tosto che le porte s' aprano.

Crisobolo. E che ti par ch' io faccia? Tu consigliami;
Chè m' ha questo improvviso caso e subito
Si oppresso, che non so dove mi volgere.

Volpino. Io ti consiglio che tu faccia intendere
Or ora al capitano di giustizia,
Che la cassa ti manca, e che involatati
L' ha questo tuo vicin ruffiano; e pregalo
Che mandi teco il bargel, perchè entrandovi
Subito in casa, e non gli dando spazio
Che fuggir possa, o la cassa malmettere,
Sei certo di trovarla.

Crisobolo. Ma che indizio
Di ciò gli posso dar? che prova fargliene?

Volpino. Essendo egli ruffiano, non dà indizio
Chiaro, che sia anco ladro? E poi dicendolo
Tu, non t' ha il capitano più da credere
Che non avria a dieci altri testimonii?

Crisobolo. S' altro indizio non c' è, siamo a mal termine.
A chi più danno i gran maestri credito,
Che a gli ruffiani, e a i tristi, che dileggiano?
Di chi si fan più beffe, che degli uomini
Dabbene e costumati? A chi più tendono,
Che a' mercatanti, e pari miei l' insidie,
Ch' avemo nome d' esser ricchi?

Volpino. Lasciami
Pur venir teco, che ben tali indizii,
E conghietture gli darò, che credere
Ci potrà, le quai lascio, per non perdere
Tempo, d' ora narrartele: affrettiamoci
Pur, e studiamo il passo, acciò indugiandoci
A dir parole, non dessimo spazio
Al ruffian di fuggire, o di nascondere
Le robe altrove.

Crisobolo. Andiamo ora: deh fermati,
Ch' un' altra via mi s' appresenta, e vogliola
Pigliar.

Volpino. Qual' altra miglior potrebb' essere
Di questa e più sicura?

Crisobolo. Vien qui, Nespola,
Va sino a casa di Critone, e pregalo
Da parte mia, che a me qui venga subito,
E meni seno il fratello, e suo genero,
Se v' è, o alcun altro delli suoi; ma affrettali
Che vengan ratti: io qui gli aspetto; spacciati,
Vola.

Volpino. Che ne vuoi far?
Crisobolo. Che testimonii
Mi sien qua dentro, ove entrar mi delibero
Senza aspettar bargello, e sopraggiungere
Improvviso al ruffiano, e ritrovandoci
La cassa (senza altrui mezzo) pigliarmela:
Che ovunque io trovo la mia roba, è lecito
Ch' io me la pigli. S' a quest' ora andassimo
Al capitano, so che vi anderessimo
Indarno; e che ci farebbe rispondere
Che volesse cenare; o ci direbbono,
Che per occupazioni d' importanzia
Si fosse ritirato. Io so benissimo
L' usanze di costor, che ci governano,
Che quando in ozio son soli, o che perdono
Il tempo a scacchi, o sia a tarocco, o a tavole,
O le più volte a flusso, e a sanzo, mostrano
Allora d' esser più occupati. Pongono
All' uscio un servidor per intromettere
Li giuocatori, e li ruffiani, e spingere
Gli onesti cittadini in dietro, e gli uomini
Virtuosi.
Volpino. Se gli facessi intendere,
Che tu gli avessi a dir cose che importano,
Non crederei che ti negasse udienzia.
Crisobolo. E come si potria farglielo intendere?
Non sai come gli uscieri ti rispondono?
Non se gli può parlar. — Fagli di grazia
Saper Ch' io sono qui di fuor — commessemi
Ch' io non gli fessi imbasciata. — Rispostoti
C' hanno così, non bisogna che replichi
Altro: sì che sarà meglio ch' io proprio,
Senza altri mezzi, entri qua dentro, e piglimi
Le cose mie: ma pur ch' elle vi sieno.
Volpino. Vi sono senza dubbio alcun: sì che entravi
Sicuramente, e pensato hai benissimo.
Crisobolo. Intanto che aspettiam Critone, narrami,
Fammi saper, come sai che involatami
Abbia la cassa il ruffiano, che indizio
N'hai tu.
Volpino. Saria a contarlo lunga istoria:
Nè ci sarebbe tempo: facciamo opera
Pur di recuperarla, che più comoda-
mente ti farò il tutto ad agio intendere.
Crisobolo. Avrem tempo a bastanza, o non potendomi
Pur dire il tutto, dinne parte.
Volpino. Possovi
Cominciar, ma non già finir.
Crisobolo. Avrestine
Già detto un pezzo.
Volpino. Poichè pur sei d'animo
Ch' io te lo dica, tel dirò (che diavolo
Gli dirò?)
Crisobolo. Non rispondi?

Volpino. Sto in gran dubbio,
Che non tardi Criton troppo, e dia comodo
Al ruffian di nascondere, e malmettere
Le robe: meglio è ch' io vada, e solleciti
Che vengan ratti. (Vorrei pur con frottola
Tenerlo a bada fin che comparissero
Costor.)
Crisobolo. Non andar no, non credo indugino
Più troppo. Dimmi: steste ad avvedervene
Molto dipoi che fu rubata?

Volpino finalmente persuade a Crisobolo che Nebbia ha rubata o lasciata rubare la cassa.

Durante la scena surriferita Crisobolo aveva mandato a pregare Critone, venisse accompagnato da altri perchè tutti insieme si recassero a casa di Lucramo e gli levassero di mano la cassa. L' impresa riesce come meglio possono desiderare, e lasciando il mezzano che urla e bestemmia, ritornano a casa. Volpino si rassicura, e si attasta il collo come se lo avesse ricuperato dalle forche, ma un caso che sopraggiunge improvviso rimpasticcia le cose peggio di prima. Crisobolo, tornato a casa, s' imbatte in un uomo che è vestito de' suoi panni. Ne rimane attonito, ma poi non indugia a sospettare che questo uomo, ch' egli non conosce, sia il ladro. Era invece Trappola, che era sempre cogli abiti di Crisobolo addosso. Qui nuovo e terribile diverbio tra Volpino e Crisobolo, al quale non riesce di cavare una parola di bocca al Trappola. Volpino per trarsi d' imbroglio tenta un ultimo colpo, ed afferma a Crisobolo che quest' uomo così stranamente mascherato è mutolo. Volpino fa l' interprete, ma il padrone non ottenendo spiegazione di ciò che ha voglia di sapere, chiama i suoi servi e loro comanda che leghino il Trappola, il quale, temendo peggio, scioglie la lingua e rivela che Erofilo e Volpino lo avevano vestito a quel modo, e gli narra tutta l' avventura. Il Trappola è sciolto, Volpino è legato, e Crisobolo lo minaccia di farlo impiccare senza altri complimenti. Qui la parte del povero Volpino è finita: egli sta alla discrezione di qualche diavolo che l' aiuti. Innanzi che questo ultimo caso avvenisse, egli aveva palesato l' imbroglio a Fulcio, servo di Caridoro. Saputo che il compagno era a sì malo partito, Fulcio si sente muovere di

compassione le viscere, assume quindi l'impresa di sciogliere la matassa. Difatti vi riesce mirabilmente in guisa che la commedia si chiude con soddisfazione di ciascuno. Crisobolo ha ricuperata la cassa; Erofilo e Caridoro ottengono le amate fanciulle; Lucramo ne riceve il prezzo, ma pieno di terrore, fugge da Sibari; e Volpino è liberato.

Dal rapido racconto, o per dire più propriamente, dalla esposizione che abbiamo fatta della tessitura di questa prima commedia dell'Ariosto, la quale a un di presso, almeno rispetto al principio fondamentale della invenzione non meno che della esecuzione, è simile alle quattro rimanenti, e può servire come di disegno-modello per conoscere tutta la letteratura comica del cinquecento, bene si vede che nello insieme vi è una semplicità di concetto ed un lepore di stile che uguaglia i più belli componimenti del teatro latino. L'Ariosto, con quel magistero che era tutto suo, coglieva le più squisite bellezze delle commedie di Terenzio e di Plauto, e dove gli veniva l'occasione innestavale nelle sue. Molte imitazioni sono state notate; ma che vale andarsi perdendo in minuzie ove si è certi che il solo teatro comico de' Latini servì a' cinquecentisti di esempio? Nelle produzioni comiche dell'Ariosto la sceneggiatura è bene intesa, i caratteri sono dipinti con arte. In questa parte egli avrebbe potuto fare molto più di quello che fece; ma a danno dell'arte stessa i comici badavano più all'intreccio, che alla pittura de' caratteri. Se il poeta non sapeva inventare tanta serie di casi e complicarli in modo da ridurre il teatro a laberinto, non lasciava soddisfatti gli spettatori, i quali ricavavano maggiore diletto dal nesso che dalla maestria con cui erano dipinti ed individuati i personaggi. Gli scrittori perciò erano costretti ad operare come quegli artisti che dipingono in modo da piacere all'occhio con la varietà de' gruppi, più presto che parlare al cuore con la particolare espressione di ogni figura. Questa duplicità di scopo dava origine a due diverse scuole di commedia, la quale in progresso fu da' critici distinta in commedia d'*intreccio* e commedia di *carattere*. Non perciò si ha da concludere che i caratteri dell'Ariosto e de' maggiori comici del cinquecento non avessero la

loro individualità distinta da note tutte proprie; ma nello insieme del concepimento l'intreccio prevale sul carattere, così che quegli insigni scrittori non si possano chiamare comici perfetti.

Le commedie dell'Ariosto avrebbero più numerosi lettori, o almeno così numerosi come l'Orlando, se il verso adoperatovi non ne rendesse la lettura alquanto penosa. Propostosi di imitare i poeti Latini, i quali nella commedia fecero uso di un metro mirabilmente trovato per essa, usò lo endecasillabo sdrucciolo, e con dare una più semplice ed andante giacitura al numero, si avvisò di supplire alla meglio ad un difetto non possibile a schivarsi in tanta diversità metrica che vi era tra le due lingue. Pure, non ostante la sua inesauribile vena, o, secondo il vocabolo del Tasso, la sua onnipotenza poetica, se gli venne fatto di schivare la durezza, lo stento, il convulso del verso del Sannazzaro, non potè tanto modificarlo da farne sparire gl'intrinseci difetti. Il male fu tutto nello avere adottato il verso sdrucciolo senza la necessità di farlo, mentre, siccome egli medesimo ne aveva fatto mirabile prova nell'Orlando, doveva conoscere che lo endecasillabo italiano era capace di assumere tutte le modulazioni immaginabili e dall'armonia più grave e sublime scendere fino al tono più piano e rimesso del linguaggio famigliare.

E davvero con più speciale proponimento egli avrebbe potuto creare il verso per la commedia, nè lasciare nella letteratura poetica italiana un vuoto, il quale divenne irrimediabile. Malgrado la venerazione in cui era tenuto lo Ariosto, il suo stile comico, ovvero il suo verso, ebbe pochissimi imitatori e fu giudicato intrinsecamente difettoso. Vivente ancora l'Ariosto, il Cecchi fiorentino, che scrisse moltissime commedie, adoperò l'endecasillabo piano; ma perchè non aveva ingegno poetico, riuscì pesante, disanimato, gelido. Nè migliore fortuna ebbe Luigi Alamanni, che immaginava un verso di sedici sillabe e sdrucciolo; ma nessuno badò a questa sua innovazione. [1]

[1] Ne servano di esempio i quattro primi versi:

E' mi conviene ogni mese com'or venire a rendere

Il poco lodevole successo dello Ariosto nel formare il verso comico, persuase gli scrittori che gli tennero dietro, a valersi della prosa, modo che venne fino ai nostri giorni universalmente ritenuto con danno, io diceva, della nostra letteratura. Imperciocchè, essendo la commedia componimento poetico, perchè consegua le forme leggiadre dell'arte, è necessario che essa ritenga anche le qualità esteriori della poesia. E quantunque il linguaggio metrico non sia qualità essenziale a costituire la idea poetica, pure è un mezzo efficacissimo perchè la si produca nella vera sua forma. Da indi in qua per conseguenza considereremo le produzioni comiche in verso come non felici esperimenti, e ci interterremo di quelle scritte in prosa.

Della *Calandra* del Cardinale di Bibbiena, la quale si reputa la prima commedia che si scrivesse in volgare con eleganza di stile e con vero sapore comico, non mi fermo a ragionare. Primo, perchè si è già osservato che il pensiero di inalzare la commedia italiana alla bellezza della latina fu dell'Ariosto. Secondo, perchè le osservazioni, che rispetto alla idea drammatica e allo artificio teatrale abbiamo fatte intorno alla Cassaria, convengono alla Calandra del pari che al gran numero delle produzioni che comparvero sul teatro o furono divulgate per la stampa nei primi trent'anni del secolo decimosesto; produzioni tutte che non offrono qualità peculiari nella forma e nel concetto, tranne una sola, nella idea della quale si scuopre tal germe fecondissimo, che se da qualche ingegno creatore fosse stato inteso ed esplicato con migliore giudizio e con fermo intendimento di servire ai progressi dell' arte, avrebbe potuto produrre la più bella, la vera scuola comica d'Italia. Io accenno alla *Mandragola* del Machiavelli, il quale in questo brioso componimento non è meno profondo scrittore, che nelle sue scritture storiche e politiche.

Quando il grand' uomo compose la Mandragola, giaceva in quello stato d' inazione in cui venne da noi più sopra de-

I miei conti di villa a Simone, il qual sempre dubita
Ché tutti i fattor c' hanno le sue faccende in man il rubino;
Degli altri non vo' io dir, ma di me so ben che ingannasi ec.
La Flora, commedia, atto I, sc. I.

scritto.[1] La dignità dell'animo, i dettami della severa filosofia lo suadevano al ritiro: e mentre da saggio sforzavasi di rassegnarsi alle vicissitudini de' tempi, ed aspettava che spuntasse l'alba di un giorno migliore, vedendo intristire le cose, sentiva svegliarsi in seno tutto l'acre umore che spinge l'amaro epigramma sulle labbra stesse della sapienza. Egli difatti esortando gli spettatori a ridere, minaccia e sfida chiunque si attenti dir male di lui.[2] Cotesto avvertimento del prologo è conferma all'opinione che, tramandata fino dagli scrittori contemporanei,[3] è stata generalmente abbracciata, cioè che il soggetto della Mandragola avesse fondamento sopra un fatto accaduto in Firenze, e che gli spettatori, innanzi a' quali ne fu fatta la rappresentazione, non che ne intendessero le più minute allusioni, ma riconoscessero gl'individui, che servirono di modello alla pittura de' caratteri. Il fatto in abbozzo è questo: Callimaco giovine fiorentino si reca da Parigi a Firenze per sincerarsi se la moglie di Messer Nicia Calfucci vinca in bellezza le donne francesi. La vede, la trova superiore a tutte le lodi che un parente del marito gliene aveva dette, e se ne innamora. È fermo di conquistarla in ogni maniera. Ma la donna è modesta, saggia, ed incolpabile di vita: il caso dunque è disperato ed egli ne morrà di dolore. Un certo Ligurio, modello di que' sfaccendati pappatori, che per inabilità o per amore di non far niente, scroccano la minestra aggirandosi per le case altrui, è familiare di messer Nicia, del pari che di Callimaco. Saputa la cagione di tanto rammarico, giura

[1] Lezione XI.

[2]
E se questa materia non è degna,
Per esser più leggieri,
D'uom parer saggio e grave,
Scusatelo con questo che s'ingegna
Con questi van pensieri
Fare il suo tristo tempo più soave,
Perchè altrove non have
Dove voltare il viso,
Chè gli è stato interciso
Mostrar con altre imprese altra virtue,
Non sendo premio alle fatiche sue.
Il premio che si spera, è che ciascuno
Si stia da canto e ghigna ec.
La Mandragola, prologo.

[3] Fra gli altri il Giovio negli *Elogi*.

per tutto l'onore della professione che gli farebbe cavare la voglia. Messer Nicia è decorato della laurea dottorale, ma è una bestia, e perchè non si conosce tale ma si tiene un portento di sapienza, è bestia ridicolissima. È ricco e non ha figli e si strugge d'averne; la moglie non ne ha brama minore della sua: costei è giovane, egli è vecchio. Ligurio dunque consiglia che Callimaco si finga medico rinomatissimo venuto testè da Parigi; proporrà al dottore che lo consulti per curare la sterilità della moglie; si ravvicinino le parti, la cosa deve andare benone. Nicia al primo colloquio rimane attonito della sapienza di Callimaco, non dubita che gli farà il miracolo della guarigione, già immagina che la sua cara consorte gli ha fatto un bel bimbo, si sente chiamare del dolce nome di babbo: per la gioia è fuori di sè. Ma l'imbroglio sta nella esecuzione del rimedio proposto da Callimaco, imperocchè aveva prescritto che madonna Lucrezia avesse a prendere una pozione di *mandragola*, la quale pozione le purificherebbe il sangue, ma ad un tempo ne nascerebbe lo inconveniente che chiunque giacesse la prima volta con lei, entro otto giorni, ne rimarrebbe morto. Il buon dottore, come è naturale, non può accettare un benefizio che gli costerebbe la vita. È mestieri dunque si trovi un uomo, la vitaccia del quale non vaglia più che quella di un cane. Ligurio assume l'incarico di trovare o prendere per forza un ragazzaccio da servire al bisogno. Dopo quell'atto il dottore può ripigliare l'uso de' suoi ufficii matrimoniali, senza nessun pericolo de' suoi preziosissimi giorni. Fin qui il piano di guerra immaginato da Ligurio regge benissimo. Ma in che modo indurre la casta Lucrezia a venire a tanto atto, che non, perchè fosse ordinato dal medico, era manco vituperevole? — Qui cominciamo a vedere dove l'Autore vuole pungere colla presente finzione. — Non c'è altro mezzo, tranne le sante parole di un pio consigliere, e le persuasioni dell'amorosa mamma. Ed ecco in iscena Frate Timoteo, e madonna Sostrata; i quali danno compimento alla impresa. Callimaco è introdotto, notte tempo e sotto mentite sembianze, nella stanza di Lucrezia. Il giovane le si dà a conoscere, le confessa l'ardentissimo amore che le porta,

prova ne sia l'essersi posto a tanti pericoli per trovarsi un solo momento con lei. Madonna impara speditamente tutta l'astuzia femminile; gli amanti fanno un concordato, per mezzo del quale fermano sopra più stabili fondamenti un'alleanza di amore con piena sicurezza d'ambe le parti. Il dottore rimane soddisfattissimo, e inebbriato di contento, ringrazia Callimaco, lo sceglie a compare, gli dà le chiavi di casa, acciocchè entri sempre che voglia per visitare la comare. Ligurio si è assicurato il fornaio per lungo tempo, e Frate Timoteo riceve, per amore di Dio, la promessa pecunia perchè la spenda in opere pie.

L'indole del mio libro non mi ha conceduto di seguire tutti i passi dello scrittore, il quale con immenso magistero aggruppa un nodo assai complicato, e lo scioglie con tale facilità, che l'artificio comico si renda inavvertito, e la situazione si presenti tale quale l'avrebbe prodotta il caso. Nulladimeno dalle poche linee, che abbiamo segnate ad accennare il disegno della Mandragola, è facile dedurre che il Machiavelli abbia voluto per mezzo di una pungentissima satira mettere in luce le cagioni che producono una delle maggiori immoralità sociali, cioè l'oltraggio dell'onore domestico, e dipingere nel loro vero carattere due razze di uomini egualmente corruttori della morale privata, e perniciosissimi alla pubblica, cioè il parassito, che oggi si chiama *l'amico di casa*, e l'impostore religioso. Il grande politico, assuefatto a meditare su l'indole, le tendenze, le vicende e i destini della umana famiglia, ne aveva conosciute tutte le miserie, e come avvenne sempre ai più savi filosofi, tanto spettacolo, invece di strappargli il pianto dagli occhi, gli componeva le labbra ad amarissimo riso. Nel quadro da lui presentato ai suoi concittadini, ogni capo di famiglia poteva più o meno specchiarvisi dentro, e derivarne utili ammonimenti. Ed è fama che la rappresentazione della Mandragola destasse universale entusiasmo in Firenze, e coloro medesimi ai quali la commedia faceva allusione ne ridessero anch'essi insieme col pubblico. Se ciò sia vero, è anche una prova a convincerci che l'uomo caduto nelle abitudini del vizio è simile all'infermo colpito di febbre continua, la quale

lentamente consumandogli la vita, gli fa meno conoscere la difficoltà della guarigione.

Quantunque non possa negarsi che il Machiavelli, siccome tutti i suoi contemporanei, togliesse a modello i comici latini, e non sia difficile fare raffronti tra la sua produzione e quelle di Plauto e di Terenzio, nondimeno salvo una somiglianza, o diciamo più rettamente la identità del principio fondamentale dell'arte, la Mandragola è originalissimo componimento. In nessuno, quanto in cotesto, si trova una pittura egualmente vera e viva dei tempi che ritrae. I suoi caratteri sono disegnati con forme tutte proprie; i loro contorni, le loro tinte, la loro espressione, non sono i contorni indecisi, le tinte incerte, l'espressione confusa degli scrittori che non derivano l'arte loro direttamente dalla natura, ma l'accattano nelle opere de' predecessori, o ne' luoghi comuni delle scuole. In quel modo che, come notammo, nessuno lo pareggiò nello scegliere i fatti, e disporli in modo che i più importanti si mostrino in tutto il loro effetto, e si ravvisino nel loro insieme senza che ne sfuggano all'occhio i particolari; la prospettiva con che sono collocate le principali figure della sua commedia, è di una perfezione straordinaria.

Chiamati in iscena i personaggi, e loro assegnato l'ufficio da adempire nel nesso degli accidenti, non li fa ricomparire una seconda volta senza che il loro carattere si riveli più chiaro e preciso alle menti degli spettatori. La lingua è purissima, senza essere triviale e spregevole; lo stile è netto, vibrato, e naturale. In una parola la Mandragola del Machiavelli e per concepimento e per esecuzione è un lavoro-modello del genere.

L'unico rimprovero che viene fatto al Machiavelli è la troppa licenza del linguaggio, non meno che la oscenità del soggetto. A questa obiezione è già stato risposto, e provato che la migliore apologia della Mandragola, della Cassaria dell'Ariosto, della Calandra del Bibbiena, e di quasi tutte le produzioni comiche del secolo decimosesto, sta tutta nei costumi. E se ciò non fosse, chi potrebbe trovare — ponendo da canto le novelle e le commedie — scusa

alle oscene pitture dell' Orlando, ed a talune vivaci descrizioni della Gerusalemme? e non per tanto chi ardirebbe impugnare la moralità, la costumatezza, il vero sentimento religioso di Torquato Tasso? Il poeta comico col fine apparente di sollazzare il popolo, inducendolo a ridere della propria fatuità, si propone lo scopo di purgare i costumi: il suo ministero quindi è solenne quanto quello del più rigido moralista. Ma la via che il comico deve calcare è l' opposto di quella del filosofo, appunto perchè l' uno parla al cuore, l' altro allo intelletto: le armi che sono efficaci ad espugnare il cuore, adoperate a vincere lo intelletto si spuntano e tornano vane. Il moralista non si presenta alla ragione con la maschera che è necessaria al poeta perchè seduca la immaginativa e commuova il cuore. Al comico perciò, inteso a correggere gli abusi della vita casalinga degli uomini, è mestieri eseguire una fedelissima pittura di quella, ovvero rappresentarla così come ella è; ove egli ci offra una dipintura prettamente immaginaria, riesce noioso e fallisce allo scopo del suo ministero. Egli consegue il vero perfetto dell' arte, qualora, cogliendo le note generali de' vizii quali si manifestano nell' epoca in cui vive, li incarni in tante creature, ma non si sollevi all' ideale a tal guisa che la natura vivente sparisca e l' astrazione si mostri troppo. La commedia però — forse più che qualsiasi altra produzione poetica, salvo la satira che mira al medesimo scopo — sebbene possa conseguire la bellezza generata dalle qualità perenni dell' arte, col mutarsi de' tempi perde la sua freschezza; anzi quanto più serve alle particolari tendenze dell' epoca, tanto è più in pericolo di trapassare ai nepoti priva affatto dello interesse che destava nel cuore degli avi. Perchè dunque la commedia venga giudicata con equità è mestieri guardarla nei tempi che la producono. Considerando il riserbo degli Inglesi di oggidì, i quali lo spingono al punto da inventare frasi convenzionali e servirsi di circonlocuzioni speciosissime per significare talune cose che in Francia, in Germania, in Italia si chiamano coi loro nomi proprii e naturali, chi crederebbe che cotesti spiriti schivi e difficili fossero i discendenti di coloro che udivano in teatro le oscene

espressioni che non di rado il grande Shakespeare pone in bocca de' suoi personaggi? E chi degli Inglesi ha mai osato di addebitare il loro poeta del linguaggio e delle idee de' suoi tempi?

In che condizione fossero i costumi nel cinquecento non credo che mi sia necessario dimostrarlo dopo quel tanto che ne ho detto dove ho ragionato de' Novellieri. Non intendo con ciò provare che ai dì nostri l' umano consorzio si trovi purgato dalle deformità morali; che anzi vi sono oggidì nelle viscere stesse della società certi brutti *misteri*, i quali apprestarono a recenti scrittori sozza e schifosa materia di orribilissime pitture. Bene avvisavasi un pensatore [1] del decorso secolo — non mi rammento del nome, ma le parole mi rimasero stampate in mente — quando affermò, che la disonestà delle parole è in ragione inversa della disonestà de' costumi; e ne recava ad esempio parecchi luoghi della Bibbia. La quale sentenza formulata nel linguaggio di quel tempo, vale che gli uomini come divengono più vecchi e si accostumano al vizio, acquistano l' arte di velarlo con la modesta decenza delle parole. È questa la vera e sola ragione per cui il linguaggio de' comici del cinquecento, che adesso non sarebbe in nessun luogo tollerato in teatro, non fu allora trovato riprovevole, e le commedie apprestavano un onesto sollazzo ai più gentili cavalieri, alle dame più reputate, non che ai reverendi prelati. È noto che la Calandra e la Mandragola furono rappresentate nelle stanze di Leone X in Vaticano. Ingiustamente perciò si tacciano d' immoralità i surriferiti scrittori, avvegnachè la immoralità di uno scritto sia da misurarsi dal fine immorale cui esso conduce. Sarebbe dunque ingiustissimo mettere a paro uno scrittore che sia gaio ed alquanto licenzioso ne' modi, con uno che abbia lo scopo di esaltare il vizio come, a cagione d' esempio, il Lasca con l' Aretino.

A me non pare che le commedie del Lasca quanto al principio fondamentale del genere meritino particolare considerazione; perocchè si attiene al modo de' suoi predeces-

[1] Forse Voltaire, e, se male non mi appongo, nella prefazione alla *Cantica di Salomone.*

sori, e benchè protesti di non avere *tolto agli antichi o rubato ai moderni, massimamente il soggetto e l'invenzione,*[1] usò il medesimo artifizio. Il che prova che il Lasca non aveva ingegno sublimemente drammatico. Il medesimo non si potrebbe affermare rispetto alla lingua ed allo stile, dove egli è veramente maraviglioso. I suoi personaggi parlano il linguaggio che loro conviene; non contorsioni di periodi, non istento di frase, non affettazioni di modi; la lingua delle commedie del Lasca è l'idioma fiorentino, purificato di tutte le trivialità volgari e côlto nel vero suo bello, è l'idioma vivo, serbato in tutta la sua naturale freschezza. In questa parte è inimitabile modello, e potrebbe servire di guida a mostrare la via che deve tenere ogni scrittore che aspiri a formarsi un vero stile da commedia. Da questo lato le commedie del Lasca sono preziosi gioielli; del rimanente, cioè nella invenzione e nel movimento drammatico, egli non fece un passo più innanzi di tanti scrittori che coltivarono quel genere.

A cotesto vanto parrebbe che avesse voluto pretendere Pietro Aretino, ove non fosse noto che egli con la medesima sfrontatezza onde insultava alla virtù, faceva parimente oltraggio a' principii dell'arte. La natura gli aveva concesso argutissimo ingegno, ma egli non seppe nè ebbe l'agio di coltivarlo. Nato da un illecito commercio, e fino dagli anni più teneri lanciato senza guida nè governo fra mezzo agli uomini, sdrucciolò nel fango della dissolutezza e vi si trovò come nel proprio elemento. Presa confidenza con tutta la famiglia de' vizii, e fatto divorzio dalla virtù, pensò d'inalzarsi in potenza indipendente, con audacia senza esempio nè antico nè moderno mostrandosi parato a mordere, a lacerare, ad infamare, a dir male di tutto e di tutti. Mirabile a credersi! egli riusciva in un proponimento di tanto vituperio, e gli uomini, non che tollerarlo, lo veneravano; i potenti lo colmavano di doni, i principi lo facevano cavaliere e gli assegnavano stipendii perchè li lodasse o almeno non li vitu-

[1] Vedi il prologo della *Gelosia*. Ed altrove:

> Allegrezze, piacer, diletto e spasso
> Avran dalle commedie gli uditori,
> E le regole antiche andranno a spasso.

perasse. Carlo V, Francesco I, Clemente VII in casi durissimi gli si raccomandarono; egli insolentiva, inferociva, rendevasi più svergognato, si faceva da Tiziano dipingere fregiato del toson d' oro, si faceva coniare medaglie, assumeva il titolo di *divino*, di *flagello de' Principi*. In somma la sua lingua infernale era temuta più che un' artiglieria di cannoni. Nessuno pensò a fargli provare il capestro, mentre lo ammonimento datogli col pugnale da Achille della Volta, dal Tintoretto col pistolese, e da Piero Strozzi con la minaccia di farlo ammazzare davvero,[1] avrebbe dovuto insegnare a quei potenti i quali lo temevano, lo accarezzavano e l' abborrivano, che non vi era rimedio più efficace del bastone per indurlo a star zitto.

Con la sozza inverecondia dell' animo scrisse libri d'ogni genere e d'ogni materia. Dettò per fino scritture di sacro argomento. Nessuna specie di componimento però gli parve campo così largo a sfogare la sua infame maldicenza, quanto la Commedia. In fatti ne ha lasciate parecchie, che a ragione si reputano le migliori fra le sue cose. I critici vi ammirano soprattutto un certo moto nell' azione, incognito ai predecessori, e da ciò concludono che l'Aretino intendesse a slargare i confini dell' arte. Io invece ne traggo una deduzione affatto diversa; imperciocchè in quell' andare bislacco dell' azione, la quale — ove voglia sostenersi che in talune di quelle commedie ci sia — è poverissima e spesso evidentemente frivola, veggo lo scrittore che monta la scena col solo proponimento di sfogarvi la sua maldicenza, e però rimpasticciando senza leggi una qualsiasi orditura, la dispone in modo che gli spettatori non badino al nesso, ma fermino la loro attenzione sopra il dialogo. In questa parte sarebbe ingiustizia negare all' Aretino un certo merito; ed ove il lettore spesso non rimanesse disgustato di quelle contorsioni di frasi, di quel tronfio di locuzione, di quella brutta stranezza di pensieri e di tutte le belle qualità, in fine, che specificano la letteratura del seicento, quel cicalare così alla carlona, que' frizzi liberi, sebbene sfrontati, riescono vivaci e graditi. Tranne questo pregio, che non

[1] Vedi questi ed altri simili fatti narrati da Mazzuchelli, e ripetuti dal Tiraboschi e dal Ginguené.

costituisce nessuna delle qualità essenziali alla drammatica, le commedie dello Aretino sono saggi di corruzione, più presto che prove di un ingegno che si proponga di spingere l'arte innanzi.

A cotesto scopo, come pare a taluni, mirava Raffaello Borghini. Nella sua *Donna Costante* e nello *Amante Furioso* accumulò accidenti, i quali, poco convenevoli alla Commedia classica, darebbero a credere che egli, per dirla nel linguaggio de' nostri giorni, presentisse l'arte romantica e ne volesse fare esperimento. Io credo che egli non ne avesse nè manco l'idea, ma misurando le proprie forze e conoscendosi disadatto a sostenere il paragone de' più celebri scrittori di commedie, cercasse con quell' aria di sentimentalismo, presentare al pubblico una novità letteraria: tanto più chè le stravaganze spagnuole cominciavano a diffondersi in Italia, e l'arte andava dilungandosi dalla sua semplicità. Il Borghini, uomo erudito, ma nudo di genio, e perciò freddissimo scrittore, riuscì ciarliero più che i suoi predecessori; acquistossi reputazione di dotto con le sue opere archeologiche e filologiche, ma nessuno volle badare ai suoi comici aborti, ne' quali si vede il pedante che disserti nojosamente. Il prologo della sua Donna Costante è una lunghissima tirata pedantesca, con la quale lo esimio scrittore si affatica a provare che la poesia non è ciancia, ma è una bella cosa, e si fa forte di un passo di Cicerone nella Orazione per Aulo Licinio: ne poteva fare di meno, che la era cosa vecchissima e non contrastata da nessuno. Migliore fortuna non ebbero le produzioni drammatiche di Sforza degli Oddi; le quali, della medesima razza di quelle del Borghini, sono divenute rari gioielli di biblioteca.

Una novità nel teatro comico la tentarono coloro che vi introdussero i dialetti di diversi paesi d'Italia. Ponendo da parte i Fiorentini che per ogni loro scrittura, e molto più per la commedia, usavano il proprio dialetto, ponendoli da parte, io dico, perchè l'idioma che essi parlavano era oramai il più colto, il più vicino al linguaggio scritto, il modello filologico a tutti gli scrittori d'Italia, i Sanesi forse furono i primi a scrivere commedie nella lingua che parlavasi in Siena. Le

produzioni dell'Accademia de' Rozzi fino da quel tempo furono considerate come le Atellane della moderna Italia, ed acquistarono grande rinomanza. Successori di costoro furono gl' Intronati, che rivolsero tutte le loro lucubrazioni a scrivere commedie; alcune delle quali vennero raccolte e pubblicate in parecchi volumi, e passate al di là de' monti, furono studiate ed imitate dai più grandi autori drammatici. [1] Gli accademici sdegnando di scrivere farse ad esempio de' loro antecessori, accolsero il concetto della commedia secondo i principii dello Ariosto e del Machiavelli, tennero dietro ai progressi dell' arte, e si sforzarono di dare più disinvoltura al dialogo, e più naturalezza allo stile. Nel 1536, passando Carlo V per Siena, gl' Intronati gli offersero uno spettacolo teatrale, rappresentando l'*Amore Costante,* commedia dello arcivescovo Alessandro Piccolomini. Il prologo è un dialogo in italiano e in ispagnuolo. Nella commedia un capitano parla in lingua castigliana, un Napoletano si serve del suo dialetto, un Tedesco balbetta l' italiano alla tedesca, cioè storpiandolo barbaramente; e le persone volgari usano l' idioma sanese, il quale fa un grazioso contrasto con la lingua delle persone di alto affare, che sente lo stento della dizione lavorata con le seste della rettorica. Non è da negarsi che questo miscuglio di dialetti, non che di lingue diverse, contribuisca ad accrescere la gaiezza comica; ma siffatto artifizio richiede grandissima cautela ad essere maneggiato, perocchè, spinto un poco più oltre che non si convenga, produce grotteschi tali da fare oltraggio alla ragione e da ribellarsi alle intenzioni dell' arte. La farragine comica e tragicomica dell' epoca che tenne dietro a quella di cui facciamo ragionamento, è la migliore prova a farci conoscere che come la immaginazione umana serbando la religione delle eterne leggi dell' arte produce miracoli, così violandola e rompendo ogni freno, mette fuori mostri da fare schifo, e deformità da ributtare. Egli è vero che ove l' uomo parli il proprio dia-

[1] Colker afferma che Shakespeare nel suo dramma *The twelfth night* imitasse gl'*Ingannati*, commedia che si trova nel II volume della raccolta degli Accademici Intronati. Vedi un articolo nella sua opera *Farther particulars regarding Shakespeare and his works.*

letto si dipinge con le vere sue forme, e che per ciò la commedia, la quale intende a ritrarre la natura e rifletterla come uno specchio, si deve reputare tanto più perfetta con quanto maggiore fedeltà eseguisca la pittura; nonostante ove ciò non possa essere conseguito senza che l'arte si deformi nel suo principio fondamentale, deve considerarsi come sbaglio che sostanzialmente meni ad un effetto opposto a quello verso il quale parrebbe condurre. L'arte non aspira a scimmiottare la natura rubandole i mezzi, ma ad imitarla o a gareggiare con quella giovandosi degli espedienti che essa medesima si è creati a manifestarsi. In tal modo può dirsi dirittamente che l'arte idealizzando perviene al suo scopo. Il Caro, gran filosofo dell'arte, nello scrivere gli *Straccioni*, non usava dialetto di veruna città, ma servivasi della lingua comune d'Italia: nulladimeno il suo stile facile, disinvolto, chiaro, conciso, vivacissimo, regge al paragone di quello de' migliori comici fiorentini.

Per le quali cose il miscuglio de' diversi linguaggi nella commedia è barbarismo da fuggirsi. Migliore avviso fu quello di coloro, i quali dettarono le loro commedie tutte in dialetto, come nello stesso cinquecento ne fece esperimento il Ruzzante che le scriveva — salvo pochissime — in padovano, e che per la vivacità del dialogo, per la schiettezza dello stile, non meno che per la sua abilità come attore, gli procacciarono grande celebrità. Cotesto uso de' diversi dialetti fu ritenuto nelle commedie che si chiamavano *dell'arte*. Erano produzioni improvvisate lì sulla scena da attori di mestiere, e servivano a divertire il volgo, al quale le rappresentazioni religiose venivano ognora mancando. A quali e quante sconcezze si abbandonassero questi sfrenati istrioni estemporanei è facile immaginarlo. Le loro stravaganze a volte riuscivano tali, che i loro capi stimarono necessario stabilire e scrivere l'argomento, l'orditura, la sceneggiatura, lasciando che il solo dialogo venisse improvvisato. In questi sciagurati teatri ebbero origine que' goffi e grotteschi caratteri che si chiamano maschere municipali, come Arlecchino, Pantalone, Brighella e diverse altre, che lusingando il barbaro gusto del volgo, si resero protagonisti de' teatri popolari.

So che taluni ammirano le produzioni di questi comici eslegi, e le pongono disopra ai drammi regolari, che essi chiamano frutti sbiaditi di penosa fatica: laddove tali altri da coteste stravaganze giudicando del carattere della Commedia italiana, affermano il componimento comico in Italia altro non essere che una testura di scene messe insieme senz'arte, l'effetto delle quali poggi interamente sopra il valore degli attori, che con le loro smorfie, cogli urli, co'gesti più sconci muovono a riso gli spettatori. A quest' ultima calunnia, che è di razza francese, ha risposto il Ginguené uomo francese, il quale con garbo, ma con parole chiare e pungenti, taccia i suoi concittadini d'invereconda ignoranza.[1] Alla prima, che è di razza romantica, risponderò a suo luogo, voglio dire, quando avrò a parlare delle tragedie di Alfieri.

Passo ora a discorrere di una specie di dramma, che è vanto particolare dell' Italia, del Dramma Pastorale. La bellezza dello *Aminta* del Tasso, universalmente riconosciuto come capo-lavoro, porse occasione a varie e penosissime investigazioni, che al postutto non menano a nulla di positivo e d'utile. A taluni parve di vedere in certe parole d'Ateneo il vestigio di una produzione drammatica pastorale, là dove egli parlando di un certo Sositeo — poeta di cui a noi non è pervenuto nè anche un solo verso — afferma di avere scritto un componimento intitolato Dafni, ovvero Litiersa. Ma a che tanto sciupío di parole che facciano oltraggio al buon senso, se torna ben chiaro che la pastorale del Tasso non è altro che un' egloga, un idillio più disteso nel disegno, e ridotto alla forma drammatica? ovvero se l'Aminta altro non è che una produzione teatrale identica nella forma alla antica tragedia, e nuova solamente nella materia? Le opere di Teocrito, di Mosco, di Bione, di Virgilio non bastavano ad offrirgli il modello d'onde ritrarre le sue figure, e il linguaggio con cui farle parlare? Oltre che l'egloga era stata felicemente riprodotta da' Toscani del quattrocento,[2] il grido a cui l'*Arcadia* del Sannazzaro aveva innalzata la poesia pastorale, ne aveva costituito un genere prediletto

[1] *Histoire littéraire*, etc.; tomo VI in più luoghi.
[2] Vedi addietro, pag. 4, nota 1.

da' poeti italiani. La poesia pastorale nacque primamente in Italia. Nelle terre meridionali dello italico paese, e peculiarmente in Sicilia, serbavansi fino da tempi immemorabili mille tradizioni poetiche della vita tranquilla e beata che menavano i pastori discendenti dagli Dei campestri. La storia di cosiffatti tempi, ravvolta in tutto il mistero del maraviglioso, si offriva spontanea all' ardente fantasia degli Elleni, i quali la idealizzarono e la informarono nelle avvenenti sembianze dell' arte. Come la società cresce e progrede in quel mutuo traffico d' idee che chiamasi incivilimento, la umana famiglia diventa simile all' uomo, che, vinto dalla noia degli anni, richiama al pensiero con infinito diletto i cari sogni della sua fanciullezza, e si bea ne' piaceri di una esistenza irreparabilmente fuggita. La vita di cotesti pastori secondo che è dipinta dai poeti offre un ammirabile contrasto col procelloso ed affannato vivere della società invecchiata. Mentre Teocrito e Virgilio colorivano ai Siracusani ed a' Romani la seducente pittura della vita pastorale, Siracusa immensa città, e Roma regina del mondo, erano immerse nel lusso e nella dissolutezza de' costumi. La poesia pastorale perciò doveva a coloro, i quali si strascinavano nel tumulto cittadino, tornare gradita, siccome la vista di un quadro di paese riesce dolcissima a chi logora i giorni suoi nel buio di una prigione.

Il Tasso costretto dalla fortuna a vivere in corte, era di tal tempra d'animo che la educazione cavalleresca non valse a frenarne l'espansioni. Quando dalla gioia fittizia delle aurate sale de' suoi principi, ritraevasi nella quiete degli amati suoi studii, sentiva tutto l'amaro della propria esistenza, e beavasi nel prestigio del suo poetico delirio. La sua immaginazione, nutrita dalle amabili fantasie de' greci poeti, lo trasportava in mezzo a que' convegni degli innocenti e semplici pastori, che simboleggiarono l'età dell' oro. O bella età dell' oro — sono voci che gli sgorgano dal cuore — non già perchè i fiumi erano di latte o i boschi stillavano miele; non perchè la vergine terra fruttificava senza essere bagnata dal sudore della fronte umana; non perchè la primavera regnando eterna spargeva un perenne sorriso in tutto l' universo; ma perchè quell' idolo vano che gli uomini poscia inventarono e gli po-

sero nome Onore, e gli si fecero schiavi, non attoscava le dolcezze dell'umana famiglia, che giubilando in piena e tranquilla libertà ubbidiva solo all'aurea legge impressa dalla natura nel cuore dell'uomo, la quale con misterioso linguaggio sussurra: ciò che piace al cuore, fàllo, perchè è lecito. La vita terrena allora era immagine della celeste beatitudine, finchè questo incomodo fantasma dell'Onore apparve ad imporre le sue leggi fittizie e far tacere quelle della natura, a turbare la limpida fonte de' più cari diletti ed apririci l'inesausta sorgente de' dolori e delle lacrime.[1]

Questo concetto espresso dal Tasso con quella leggiadria d'immagini, quella purità di favella, quell'armonia di verso che rendono il coro del primo atto dello Aminta un lavoro superiore ad ogni encomio, questo concetto, io diceva, manifesta lo scopo di quel dramma, e la cagione vera che lo ispirava al poeta. Già fino da quell'epoca in cui gli spettacoli teatrali profani venivano distinti dagli spettacoli religiosi, varii saggi di drammi pastorali furono offerti sopra le scene, ma la povertà dell'azione non li faceva considerare se non se quali egloghe di un disegno più complesso. Nel medesimo teatro di Ferrara fu ai tempi di Ercole I rappresentata una pastorale della favola di Cefalo, composta da Niccola da Correggio: quindi comparvero il *Tirsi* del Castiglione, l'*Egle* del Giraldi, il *Sacrifizio* di Agostino Beccari, l'*Aretusa* di Alberto Lollio; in fine nel 1567 a divertire il Duca Alfonso II e il Cardinale Ludovico suo fratello, Agostino degli Argenti compose lo *Sfortunato*, dramma pastorale che venne posto in iscena con istraordinaria magnificenza, e fece rumore. Fra mezzo agli spettatori era Torquato Tasso, pur allora venuto alla corte di Ferrara. Non è dunque inverisimile che cotesta rappresentazione lo conducesse a diverse considerazioni, e lo incoraggiasse a provarsi anch'egli in quel genere che si poteva dire non essere per anche uscito dalle mal distinte forme della infanzia. Si crede perciò che egli in quella occasione concepisse il disegno dell'Aminta, e che, turbato da varie vicissitudini, quando ebbe l'agio di mettersi al lavoro, lo scrivesse in meno di due mesi.

[1] *Aminta*, atto I, Coro in fine.

La popolarità di questa leggiadra produzione, che non è meno divulgata e pregiata dello stesso poema epico, al quale da molti viene anteposta, mi serva di ragione perchè io non mi fermi ad esaminarla particolarmente. Noterò solo, che siccome la costante sublimità dello stile, la nobiltà de' pensieri, la magnifica pompa delle descrizioni costituiscono l'indole della Gerusalemme, così le grazie più care della favella, le più semplici immagini della natura, l'ingenuità del dettato predistinguono lo Aminta in modo, che può essere invidiato più presto che raggiunto. Il Tasso, guardando ne'modelli greci e latini della poesia pastorale, conseguì tutta l'affettuosa semplicità di Teocrito e di Virgilio, e pervenne a tanta altezza, che le imitazioni, acquistando nuova leggiadria sotto la sua penna, si rendono invisibili.

Dire che il dramma pastorale fosse un genere affatto nuovo nella poesia teatrale, non sarebbe parlare esattamente, imperciocchè qualora la materia non richiegga indispensabilmente una forma speciale, l'arte non patisce altre suddivisioni. Lo Aminta senza discendere a quella familiarità d'immagini, senza essere animata da quello spirito d'ironia che spira la commedia, s'inalza a tanta dignità che tiene più della grandezza della tragedia eroica. Il gran passo fatto dal poeta della Gerusalemme fu quello di nobilitare la poesia pastorale e di svilupparvi tutte quelle attitudini che non avevano saputo vedervi i più grandi maestri dell'arte. I suoi pastori, figli della natura come quelli di Teocrito e di Virgilio, sono bene diversi dagli abitatori delle città, ma nel tempo medesimo hanno una altezza di sentimenti, che gli esalta sulla condizione ordinaria di chi nasce e vive nelle selve. La loro vita non sente l'amaro delle miserie campestri: discendenti dagli Dei terrestri, vivono nella età d'oro. Però non solo c'innamorano della loro semplicità, ci strappano un sospiro dal cuore che in noi manifesta il desiderio di trovarci fra mezzo ad essi, e sentire con essi, ma ci empiono di maraviglia per la schietta nobiltà degli animi loro e pel loro valore. In tal modo l'egloga senza mutare l'indole propria, quasi si ripurgasse sotto la penna del Tasso, acquistava un carattere eroico che la collocava vicino alla tragedia.

La sola passione, che è l'unico movente di tutta l'azione nello Aminta, si è l'amore. Un pastore ama ardentissimamente una bellissima pastorella, la quale e per verginità di cuore e per proponimento non risponde allo affetto, ma lo rimerita della più ostinata insensibilità. Alla perfine avendo ella saputo che lo innamorato giovine, credendola divorata dalle fiere, per disperazione è corso a precipitarsi da una rupe, sente improvviso in seno il caldo d'amore, e nella estrema desolazione tradisce l'arcano dell'anima. Ecco la idea fondamentale del dramma. Semplicissimo di disegno, non è povero di accidenti, i quali nascono lì dal caso senza essere cercati dall'arte, e si sciolgono con maravigliosa disinvoltura. L'Aminta, primo saggio del vero dramma pastorale, riuscì lavoro perfettissimo: la sua rappresentazione che stabilisce un'epoca negli annali del teatro italiano, diede occasione a parecchie imitazioni; ma tutte caddero in dimenticanza, salvo quella di un solo, il quale per essersi cacciato dietro i vestigi del Tasso, e corso il cammino con isplendore tutto suo proprio, ci invita a discorrerne alquanto.

Giambattista Guarini, discendente dal famoso Guarino che nel quattrocento s'era mostrato cotanto indefesso nel disseppellire i tesori dell'antica letteratura, viveva in Ferrara cortigiano in quella corte medesima dove il Tasso era riverito e festeggiato. È fama che una rivalità di amore rompesse l'armonia tra questi due nobili spiriti. Il Guarini vedeva che l'emulo suo era il prediletto delle dame, prese all'amo della sua rinomanza poetica; per non lasciarsi vincere pensò divenire anch'egli poeta e mostrarsi con le chiome adorne di alloro. Era di vivissimo ingegno e di modi gentili, ma di animo altero: i miasmi della corte gli tornavano graditi quanto il più soave alito di primavera. Più volte vinto dal fastidio, e stanco dai cortigianeschi raggiri, si provò di cercare un conforto nel domestico ritiro, ma ricadeva sempre nell'antica pania. Adorno di tutte le belle doti di un vero gentiluomo, poneva la gloria del suo blasone di sopra alla più alta rinomanza letteraria. Un suo nipote, che ne scrisse la vita, racconta come egli non soffrisse di sentirsi chiamare poeta; il titolo di cavaliere, che egli aveva fatto incidere nel

suo sigillo, gli rendeva più nobile idea e più dolce armonia che quello di uomo dotto. Compose il *Pastor Fido* per mostrare che scrivere un libro di poesia non era impresa difficile ad un cavaliere che doveva saper fare ogni cosa. Sciagurato lui! se la natura non gli fosse stata generosa dispensatrice delle più belle doti dello ingegno, se non gli avesse posta nell'anima quella mistica scintilla animatrice dell'estro, avrebbe conosciuto che scrivere tre soli versi che si reggessero bene in piedi e corressero da sè ad aprirsi un sentiero alla posterità, era impresa più difficile che condurre bene tre solenni ambascerie.

Ma siano strane comunque si vogliano supporre le sue opinioni in fatto di gloria letteraria, è certo che il Guarini ebbe tal forza d'ingegno da comporre un'opera che a lui acquistava la immortalità, ed alla Italia una gloria che non verrà mai meno.

Col divisamento di contendere col Tasso, allorchè il Guarini si mise alla prova mostrò che aveva le forze di farlo. Ciò posto, non è egli inesplicabile bizzarria dell'umano cervello pretendere di vincere un preteso rivale col cominciare mettendo le piante sulle stesse pedate di lui? Nella prima scena dello Aminta, Dafne, donna provetta e maestra nelle faccende di amore, si studia di vincere l'ostinazione e di sciogliere il gelo dal cuore di Silvia vergine cacciatrice; nel Pastor fido, Linco si sforza a fare altrettanto a mansuefare l'animo di Silvio, giovine cacciatore, e persuaderlo ad abbracciare la vita amorosa. Nell'uno, Silvia è insensibile e Aminta muore di passione; nell'altro, Silvio è di tempera durissima e Dorinda spasima sempre. Il modo, onde il gelo di Silvia e di Silvio si converte in ardore improvviso, è pressochè uguale. Se non che ciò che nel dramma del Tasso forma il fatto principale dell'azione, ovvero il gruppo principale ed unico della pittura, in quello del Guarini è uno de'maggiori episodii, ossia un gruppo accessorio. Il disegno adunque del secondo è più complicato di quello del primo; e qui appunto sta tutta la diversità specifica che distingue, l'una dall'altra, le due produzioni; qui il Guarini mostrò il suo poetico valore, illuminò il cammino dell'arte di una

luce nuova, e si avvisò di lasciarsi il Tasso gran tratto addietro. Il motivo, o, a dir meglio, il fondamento sopra cui poggia la bella invenzione del Pastor Fido è il seguente. La pace degli innocenti pastori di Arcadia era turbata da una pestilenza devastatrice, con la quale Diana voleva vendicare la infedeltà di una ninfa del paese che aveva tradito un sacerdote della Dea. L'oracolo consultato risponde che a placare l'ira divina facea mestieri che la stessa ninfa in espiazione della colpa venisse immolata dal medesimo sacerdote. Si apparecchia il solenne sacrificio, il sacerdote brandisce il coltello, ma in vece di piantarlo nel seno della ninfa infedele ch'egli amava tuttavia, se lo immerge nel proprio petto; la colpevole, vinta dalla passione, gli strappa il pugnale dalla ferita e si trafigge. Le peste frattanto torna ad inferocire, si riconsulta l'oracolo, il quale risponde, che ogni donna che avrebbe tradita la fede in amore doveva essere punita di morte. S'interroga una terza volta e rende questo misterioso responso:

Non avrà prima fin quel che vi offende,
Che due semi del ciel congiunga Amore;
E di donna infedel l'antico errore
L'alta pietà di un Pastor Fido ammende.

Non è da credersi che il poeta abbia senza ragione introdotti questi tre responsi dell'oracolo: essi servono di fondamento al complicatissimo intreccio del dramma, e a renderne verisimile lo scioglimento. Per amore di popolare di maggior numero di figure il suo quadro, il Guarini si discostò dalla semplicità alla quale la tragedia italiana, procedendo sempre sulle orme della greca, si era fin allora tenuta. A fare ciò il poeta veniva spinto da validissime ragioni, e la più forte di tutte è questa. Quando le vittoriose armi di Carlo V invasero e devastarono l'Italia, la preponderanza politica della Spagna aveva messo in voga non solo i costumi, ma la lingua e la letteratura di quella nazione. Le corti italiane erano affollate di ministri e di servi spagnuoli; le più pingui prebende, massime quelle di Napoli e della Sicilia, erano date a saziare l'ingordigia de' prelati spagnuoli. Nelle conversazioni, o, come ora si direbbe, nel *mondo galante*, si

parlava la lingua castigliana; le letterine di amore si scrivevano in castigliano. L'antica semplicità della nazione italiana aveva ceduto alla boria, alla smargiasseria della Spagna, protettrice e ad un tempo corruttrice, ladra, e scorticatrice della povera Italia, la quale era a tali condizioni ridotta, che se l'Ariosto, che aveva argutamente deriso quel tronfio di modi, quella barbara vernice che imbrattava la leggiadria delle cose nostre,[1] fosse risorto trent' anni dopo la sua morte, e avesse contemplato la infelice contrada, chi sa a quali amare parole di sdegno si sarebbe lasciato andare! Il popolo detestava gli Spagnuoli, e tutti i libri di que' tempi non ne parlano senza maledirli come barbari e ladroni. I nobili, non che li esecrassero meno, ma superbi nell'aspetto e vili nell'animo, piegavano le ginocchia e baciavano la mano che gli opprimeva; scortichi pure, dicevano, e dilaceri il popolo, purchè salvi noi soli e ci dia il bene stare.

In questo diluvio universale di spagnolismo, non è da dubitare che le stravaganze teatrali della Spagna, benchè non fossero per anche nati nè Calderon, nè Lopez de Vega, passassero anche in Italia, e che gl' Italiani, avviliti come erano, se ne piacessero. In una congiuntura simile a questa, uno scrittore cortigiano di Atalarico racconta che gli antichi patrizii romani per piacere ai barbari padroni parlavano la lingua gotica a preferenza della latina.[2] E però, quando anco non vi fosse stata altra cagione, bastava questa sola, perchè la semplicità del teatro italiano venisse corrotta.

Il Guarini, lasciandosi anch' esso trascinare dalla voga, anzi facendosi guida a quanti aspiravano agli onori della scena, nello immaginare il suo concetto affettuosamente tragico, lo vestì di tanti incidenti e ne aggruppò le fila in modo che pare miracolo come gli venisse fatto di sciogliere. Fece di più: mischiò lo elemento comico col tragico, e pose delle

[1] . . . . . . La vile adulazion spagnuola
Messo ha la signoria fin in bordello.
ARIOSTO, *Satira* II.

[2] « Pueri stirpis romanæ nostra lingua loquuntur, eximie micantes exhibere se nobis futuram fidem, quorum jam videntur affectare sermonem. » CASSIODORUS, lib. VIII, epist. 21. La lettera è scritta a nome di Atalarico a Cipriano.

caricature — passi pure lo straniero vocabolo — accanto alle figure disegnate con la più bella e corretta regolarità di forme. Le scene tra Corisca, donna dissoluta ed iniqua, e il Satiro, facchino feroce ed impudente, sarebbero forse esagerazioni anche nella commedia. Però il poeta, considerando bene l'indole del suo dramma, lo chiamò *tragicommedia*. Dopo ciò non è a maravigliare che il Pastor Fido per la sua stessa bizzarria piacesse, specialmente ai popoli che non avevano il senso artistico degli Italiani: non è maraviglia che nelle guerre, che, or sono pochi anni, turbarono la repubblica delle lettere, il Pastor Fido venisse giudicato l'unico esperimento di dramma romantico fatto in Italia. Ed è falso; poichè di siffatte glorie, che senza le bellezze del Pastor Fido, spirano tutta la fragranza delle bellezze romantiche, ribocca il seicento. La Italia, più giusta, volle fare uso del suo giudizio, e sentì altramente del dramma del Guarini. Lo guardò nel suo insieme e le parve un peregrino lavoro: vi ammirò la ricchezza della poesia, la beltà della locuzione, la pompa delle descrizioni, il magistero nel dipingere i caratteri, il movimento drammatico, il calore degli affetti. Vi biasimò la stravaganza del disegno, l'affollamento delle figure, l'affettazione delle frasi, il tronfio del linguaggio, il ricercato de' pensieri.[1] In breve, gl'Italiani, che po-

[1] Non è da negarsi che in taluni luoghi del *Pastor Fido*, lo stile è di una semplicità tale da pareggiare i più belli dell'*Aminta:* se non che l'arte non vi è nascosta con arte. In alcune scene il dialogo è caldo e vivissimo, come sarebbe nella V dell'Atto II, dove parlano Corisca, volpe ed iniqua, ed Amarilli ingenua e modesta; e nella scena dell'Atto medesimo tra Corisca ed il Satiro. In tutto il dramma la poesia è splendida, ma lo splendore spesso diventa bagliore ed offende; e se que' concettini, quelle antitesi, quelle speciose metafore, a volte, ma a rarissime volte, turbano la limpida semplicità dello *Aminta*, nel *Pastor Fido* sono sparse con profusione e diventano vizio, e se non sono condotte ad un eccesso da disgustare, se ne renda grazie al genio del poeta. La scena II dell'Atto II, nella quale Dorinda sollecita l'amore di Silvio, è un tratto che pare derivato dalla fonte della poesia cortigiana; ma l'ingegno del Guarini seppe rendere piacevole una cosa intrinsecamente viziosa; e simile a quei pittori barocchi, che schiavi de' vizii dell'epoca, hanno tali e tanti pregi da farsi guardare con ammirazione, il Guarini, tuttochè freddo ed affettato, in questa scena forza il lettore a vagheggiarla. — Silvio cerca il suo fido Melampo, il più valoroso de' suoi cani, ed è disperato di trovarlo. — Dorinda che appunto si rammaricava della insensibilità di lui,

tevano e dovevano dirittamente pregiare le cose loro, non approvarono nel Pastor Fido ciò che in esso formava l'ammirazione degli stranieri; e senza irridere al giudizio di costoro, posero un lungo spazio tra l' Aminta ed il Pastor Fido, e al Guarini concessero il luogo secondo dopo il Tasso.

Pensando che il dramma del Guarini venisse rappresentato innanzi a'cavalieri, ed alle spettabilissime dame in corte de'serenissimi Duchi di Ferrara, è facile immaginare gli applausi che avranno salutato lo ingegno del Guarini, il quale aveva poste nelle rozze bocche de' pastori d' Arcadia espressioncine nobili e soavi, che sarebbero state bene sulle delicate labbra di quel nobilissimo uditorio.

Lettore, non posso staccarmi da questo soggetto, senza significarti il desiderio mio e di molti che hanno in cuore il bene delle lettere italiane, di vedere cioè qualche nobile in-

gli si fa incontro dicendogli che il cane e la damma dietro la quale si era smarrito, sono nelle sue mani e che glieli renderebbe a condizione che le desse un compenso. Dopo un lungo giuoco di parole tra Silvio che propone e Dorinda che rifiuta, tra l' uno che non intende o finge, e l'altra che vuole farsi intendere e se ne strugge, questa gli chiede amore e ne ottiene la promessa di un bacio. Il cane è arrecato in iscena, la Ninfa chiama il freddo pastore ai patti, ma:

Silvio. Dov'è la damma che promessa mi hai?
Dorinda. La vuoi tu viva o morta?
Silvio. Io non intendo.
Com' esser viva può se il can l' uccise?
Dorinda. Ma se il can non l' uccise?
Silvio. È dunque viva?
Dorinda. Viva.
Silvio. Tanto più cara e più gradita
Mi fia cotesta preda; e fu sì destro
Melampo mio che non l' ha guasta o tocca?
Dorinda. Sol è nel cor d' una ferita punta.
Silvio. Mi beffi tu, Dorinda, o pur vaneggi?
Com' esser viva può nel cor ferita?
Dorinda. Quella damma son io,
Crudelissimo Silvio,
Che senza essere attesa
Son da te vinta e presa:
Viva se tu m' accogli,
Morta se mi ti togli.
Silvio. E questa è quella damma e quella preda
Che testè mi dicevi?
Dorinda. Questa e non altra... Oimè! perchè ti turbi?
Non t' è più caro aver Ninfa che fera?
Silvio. Nè t' ho cara, nè t' amo, anzi t' ho in odio,
Brutta, vile, bugiarda ed importuna.
Atto II, Scena III.

gegno che imprenda ad esaminare minutamente e con filosofica esattezza l'infinito numero delle produzioni drammatiche del cinquecento. Il lavoro è improbo, affannoso e lungo; non si scoraggi per ciò; la riconoscenza de' suoi concittadini gli sarà sufficiente rimunerazione. Non si scoraggi nemmeno delle insolenti furfanterie di certi moderni dottori, che bestemmiando sulla nostra letteratura drammatica, l'hanno chiamata *farragine* indegna di esame. Quando lo insulto va congiunto alla ignoranza, ci si perde in dignità tenendone conto. Io l'ho vista questa farragine — se non tutta, almeno la massima parte — e vi ho trovate ricchezze tante e sì peregrine, che è vergogna lasciarle nell'oblio dove la nostra sventura le ha sepolte.

Alle vicissitudini del Dramma pastorale vanno naturalmente congiunte quelle del Melodramma, ovvero dramma per musica. Se non che l'uno non indugiò a cadere in disuso, mentre l'altro costituiva un nuovo genere di scenica rappresentazione, fatale alla vera drammatica. Il melodramma, ove si consideri la sola parte musicale, non anderebbe nè anche rammentato in una Storia delle arti della parola; ma poichè ne' suoi primordii la poesia e la musica andavano d'accordo a produrre l'effetto al quale l'arte aspirava, giova, innanzi di chiudere la presente Lezione, toccarne almeno rapidamente, onde si possa a suo luogo apprezzare il grande Metastasio, l'unico, il più perfetto esemplare di cosiffatto genere. Le origini della musica teatrale si perdono nelle tenebre in che giacciono gli spettacoli religiosi. Noi facevamo osservare che nelle sacre rappresentazioni alcune parti erano veramente cantate dagli attori; e specialmente in talune produzioni [1] la musica formava la parte principale dello spettacolo. Quando l'arte musicale per lo straordinario ingegno di Guido d'Arezzo, il quale creava un metodo che ne rendeva facile e semplicissimo lo insegnamento, si mise in via di vero progresso, essa andava trovando mezzi più numerosi ed efficaci per servire alle intenzioni della poesia. Spesso formò la parte più bella dello spettacolo, finchè si venne a tali tempi che non si rappresentava mai una produzione drammatica

[1] Vedi Lezione VIII.

senza che i cori, i prologhi, e que' brani lirici che dicevansi *intermezzi* o *madrigali*, non venissero accompagnati dalla musica. Ma cotesta musica era povera cosa; era di una apparente semplicità; intrinsecamente troppo impacciata nelle sue forme infantili, accennava soltanto, ma non esprimeva gli affetti. Le lucubrazioni degli eruditi sulla classica letteratura si erano rivolte peculiarmente ad investigare se la tragedia greca o latina in antico si rappresentasse accompagnata dal canto. Le vecchie memorie serbavano ricordanza di una specie di canto teatrale che chiamavasi *melopea;* e per avventura nascendo, come in ogni cosa, un conflitto di opinioni, venne quasi universalmente creduto che la tragedia greca fosse cantata. Le cure dunque de' dotti si rivolsero a ripristinare o risuscitare la perduta musica dell' antichità; ma dacchè mancavano i mezzi a ciò necessarii, procedevano indovinando, simili quasi a colui che si affanni senza scorta a pescare una cosa perduta nel fondo del mare. Dopo la mirabile riforma di Guido d'Arezzo la musica, aggirandosi per un campo più vasto, si era riprodotta con sembianze tutte nuove. Ma mancante di leggi veramente fondamentali, erasi per così dire inselvatichita in uno sfarzo di note irragionevolmente accumulate, e nella sua stessa infanzia pareva caduta in fondo alla corruzione; di ciò ne chiamavano in colpa i contrappuntisti. Vincenzo Galilei, padre del sommo Galileo, scrisse un dottissimo trattato con lo scopo d'investigare qual fosse la essenza della musica antica, e di proporre i mezzi a correggere o rifare la moderna. Mirabili sono i principii sparsi in quello egregio lavoro, ma continue e pungentissime le invettive ch' egli avventa ai contrappuntisti. « Presso gli antichi la musica — diceva egli — conservava la pudicizia, faceva mansueti i feroci, inanimiva i pusillanimi, quietava gli spiriti perturbati, inacutiva gl'ingegni, empieva gli animi di divino furore, racchetava le discordie nate tra i popoli, generava negli uomini un abito di buoni costumi, restituiva l' udito ai sordi, ravvivava gli spiriti smarriti, scacciava la pestilenza, rendeva gli animi oppressi lieti e giocondi, faceva casti i lussuriosi, racchetava i maligni spiriti, curava i morsi dei serpenti, mitigava gl' infuriati ed ebri, scacciava la noia presa

per le gravi cure e fatiche, e con l'esempio di Arione possiamo ultimamente dire (lasciandone da parte molti altri simili) che ella liberava gli uomini dalla morte, oltre alle altre ammirabili sue operazioni, di che son pieni i libri. » [1] In più

[1] Ecco un esempio del modo col quale il Galilei riprova gli errori e gli abusi — egli li chiama *impertinenze* — de' *contrapuntisti*: « Diranno » imitar le parole quando tra quei lor concetti ve ne siano alcuni che dichino » *fuggire* o *volare;* le quali proferiranno con velocità tale e con sì poca gra- » zia quanto basti ad alcuno immaginarsi. E intorno a quelle che avran detto » *sparire*, *venir meno*, *morire*, o *veramente spento*, hanno fatto in un » istante tacere le parti con violenza tale, che invece di indurre alcuno di » questi effetti, hanno mosso gli uditori a riso, e altra volta a sdegno, te- » nendosi per ciò d'essere quasi che burlati. Quando poi avranno detto *solo*, » *due*, o *insieme*, hanno fatto cantare un solo, due, o tutt' insieme con ga- » lanteria inusitata. Hanno altri nel cantare questo particolar verso d'una » delle sestine del Petrarca — *E col bue zoppo andrà cacciando* L'AURA, pro- » feritolo sotto le note a scosse, a onde, e sincopando non altrimente che » s'eglino avessero avuto il singhiozzo. E facendo menzione il concetto che egli » hanno tra mano (come alle volte occorre) del romore del *tamburo*, o del » suono della *tromba*, e d'altro strumento tale, hanno cercato di rappre- » sentare all' udito col canto loro il suono di esso, senza fare stima alcuna » d'aver pronunziare tali parole in qualsivoglia maniera inusitata. Quando ne » hanno trovate che dinotino diversità di colori, come *brune* o *bianche chiome* » e simili, hanno fatto sotto ad esse note bianche e nere, per esprimere, a » detto loro, quel siffatto concetto astutamente e con garbo; sottoponendo in » quel mentre il senso dell' udito agli accidenti delle forme e de' colori, i » quali oggetti sono particolari della vista e del tatto del corpo solido. Non » sono mancati di quelli, che hanno, come più viziati, cercato di dipingere » con le note la voce *azzurra* e *pavonazza* secondo il suono delle parole, » non altramente che colorischino oggi le corde d'intestini gli artefici di esse. » E altra volta che un verso avrà detto così: *Nell' inferno discese in grembo* » *a Pluto;* averanno per ciò fatto discendere talmente alcuna delle parti della » cantilena, che il cantore di essa ha più tosto rappresentato all' udito in quel » mentre uno che lamentandosi voglia impaurire i fanciulli e spaventargli, » che uno il quale cantando ragioni. Dove per il contrario dicendo: *Questi* » *aspirò alle stelle;* sono ascesi nel proferirle talmente in alto, che ciascun » che strida per qualsivoglia eccessivo dolore interno o esterno non aggiunse » giammai. Sotto una parola che dirà, come alle volte occorre, *piangere*, » *ridere*, *cantare*, *gridare*, *stridere*, o veramente *falsi inganni*, *aspre ca-* » *tene*, *duri lacci*, *monte alpestro*, *ripido scoglio*, *cruda donna*, o altre » sì fatte cose, lasciando da parte quei loro sospiri, le disusate forme ed al- » tro, le profferiscono per colorire gl' impertinenti e vani disegni loro ne' più » insoliti modi di alcuno remoto barbaro. Infelici! non si accorgono se Iso- » crate, o Corace, o altri più celebri oratori, avessero, orando, proferite una » sol volta due di quelle parole sì fattamente, avrebbero mosso, nell' istesso

brevi parole, la musica antica era un elisire universale, un talismano miracoloso, che governava a suo modo tutte le passioni dell' animo. Siano, come si vogliano, esagerazioni o impeti rettorici di panegirico le suddette cose, non è meno vero che la opinione, che la musica antica fosse arte divina, mise nel cuore di questi nobili intelletti un vivissimo ardore, il quale li rendeva indefessi nella impresa di abbattere la tirannica anarchia dei contrappuntisti, e di porre l'armonia, sciolta di ogni ceppo nel suo vero cammino. Si trattava in somma di trovare la vera espressione musicale, e di ricondurre l' arte sulle orme della natura, e *di lasciva*, *per non dire sfacciata meretrice,* farle ripigliare il contegno di *casta e severa matrona* quale era ne' tempi antichi.

La fortuna serbava a Firenze anche la gloria di iniziare questa bell' opera. Non può negarsi che in varie altre città d' Italia, siccome in Mantova, in Urbino, in Ferrara si fossero fino dal declinare del secolo decimoquinto rappresentate produzioni teatrali con immenso lusso di musicali strumenti: ma quello scialacquo di abbondanza non adombrava nemmeno la idea dell'arte nel modo in che vollero riprodurla i Fiorentini, i quali si sforzavano di mettere in accordo la musica con la poesia, e di combinarle in modo che l' una non rimanesse sopraffatta dall' altra, ma ambedue producessero un solo e più potente effetto sull' anima. Giovanni Bardi Conte di Vernio fu il primo che osasse incominciare a rompere il guado. La sua casa divenne un egregio convegno di professori e di amatori dell' arte; ivi spesso se ne discutevano le teoriche, se ne facevano esperimenti. Il pensiero del Bardi fu secondato da Iacopo Corsi. Entrambi, conoscitori profondi dell' arte, giovandosi de' tre più reputati maestri compositori che allora vivessero, Peri, Caccini e Monteverde, crearono il vero canto teatrale, al quale posero nome *recitativo*. Non è immaginabile con quanto applauso venisse salutato il primo esperimento, che fu la *Dafne*, pasto-

» tempo tutti gli uditori a riso o a sdegno, e sarebbono da essi stati scherniti
» e vilipesi, come uomini stolti, abbietti e di nullo valore. Si maravigliano
» poi che la Musica de' tempi loro non faccia alcuno di quelli notabili effetti
» che l'antica faceva. » Op. cit., pag. 89.

rale mitologica composta da Ottavio Rinuccini, elegantissimo poeta. Egli inalzandosi gradatamente da un soggetto più semplice ad uno più complesso, secondo che lo secondava l'ingegno de' musici, offerse lo esempio del Melodramma con tali forme distinte, che i suoi successori poterono variarlo, abbellirlo, arricchirlo, ma non mai essenzialmente mutarlo. È cosa malagevole trovare negli ultimi anni del cinquecento chi sapesse scrivere versi più armoniosi di quelli del Rinuccini; il suo recitativo senza essere fiacco scorre dolcissimamente e quasi si modula da sè fra le labbra che lo pronunziano: i suoi versi insomma sono l'opposto di quelli de' moderni *librettisti*, versi barbari, sciancati, triviali, che letti senza lo accompagnamento del violino, sono un vitupero.

Non parve vero a' serenissimi principi d' Italia il mirabile trovato del dramma musicale: però lo accolsero sotto la loro regia munificenza e lo incoraggiarono con mezzi di ogni ragione. Non si celebrava un matrimonio principesco, nel quale la solennità per la massima parte non consistesse nella rappresentazione di una nuova opera in musica, che, trattando per lo più di amorosi o mitologici subietti, liberava gli occhi sovrani dalla impertinenza della tragedia storica. La tragedia pativa mortale disagio da questa smodata protezione per il melodramma; la commedia, quasi abbandonata fanciulla che a buscarsi il pane si infogni nelle infamie del postribolo, erasi riparata sotto il patrocinio dei zanni. Il pubblico intanto, al quale, come si perfezionavano e si slargavano gli orecchi — secondo che piacevolmente disse il venerando Niccolini, — s'impicciniva il cervello, trovava un sufficiente compenso ne' piaceri della musica drammatica: ed uscendo dal teatro con le fibre risonanti di armonia, col cuore briaco di suoni, con l'anima in estasi di voluttà, si sentiva travasare nel sangue la mansuetudine dell' agnello; e quasi non sentisse le torture della castrazione, si porgeva spontaneo alle mani che non istancavansi di tosarlo.

Ma l'arcana providenza, che muove e regge le cose del mondo, non mandava il male da un canto senza apprestare il suo compenso dall'altro. Non vuolsi negare che, se l'apoteosi accordata alla musica drammatica nuoceva alle lettere,

nel tempo stesso apriva alla Italia una incognita e lucrosa sorgente di traffico. Da quel tempo le cantatrici e i cantanti italiani invasero tutta la incivilita Europa. Il nobile traffico andò sempre crescendo, finchè nell' epoca nostra venne a tali esagerazioni da sembrare menzogne da romanzi, se non le avessimo vedute cogli occhi nostri medesimi. Miracoli del genio! oggimai in Italia un rivendugliolo, una sartina, una bracina, purchè la natura li abbia benedetti nella gola, in pochi anni diventano milionarii, sono decorati di croci e di nastri, formano le delizie delle corti, e per fino ricevono pubblici trionfi da disgradare quanto di maraviglioso ci narrano le memorie de' popoli antichi.

LEZIONE DECIMAQUINTA.

Poesia Lirica. — Satirica. — Bernesca. — Didascalica.

Nel farci a ragionare della poesia lirica del cinquecento la mèsse che ci si offre dinanzi allo sguardo è, per così dire, senza confini. Gli storici della letteratura si tuffano in quel vasto mare di sonetti, di canzoni, di madrigali, di capitoli e di mille altri componimentini che formano il genere chiamato lirico; vi si tuffano, dico, diguazzandovi dentro con infinito diletto, ne narrano mirabilia, e ne gonfianò volumi che mettono paura a vederli. I critici più giusti e più veggenti, nulladimeno, pensano che in questa parte del poetico tesoro la Italia non possiede veramente quella dovizia che dimostra in apparenza, e fra gl' interminabili cataloghi di nomi un tempo illustrissimi, male se ne potrebbe trovare un solo che reggesse al paragone di Pindaro e di Orazio. Parole durissime, che cinquanta anni addietro non si sarebbero potute proferire senza il pericolo di essere maledetti come bestemmiatori, non per ciò a chi dirittamente giudichi parranno meno vere.

Se vi fu mai epoca in cui i lirici tutti potrebbero considerarsi sotto uno aspetto generale, la fu questa del secolo decimòsesto. Le loro produzioni mostrano una certa simili-

tudine di forme che potrebbe chiamarsi somiglianza di famiglia: potrebbero dividersi in più o meno belle, ma volendole classificare, la lista dovrebbe esserne una sola. In nessuna Lezione dunque mi toccherà di essere breve quanto in questa, la quale dovendo anche comprendere gli altri minori generi della poesia, chiuderà la storia letteraria del cinquecento.

Da quel tanto che nelle antecedenti Lezioni abbiamo ragionato intorno alla lirica italiana, i nostri lettori, spero, avranno inteso quale era fino dal primo suo nascere la idea costitutrice del canto lirico, ed a quanta altezza venne condotta dal Petrarca. Percorrendo tutto il periodo letterario che s'interpone dalla morte di quel grand'uomo alla restaurazione della lingua volgare, abbiamo chiaramente veduto come il culto per la poesia petrarchesca, non mai venuto meno, benchè affievolito, fosse, ne'primi anni del cinquecento, ripigliato, rianimato ed universalizzato per tutto lo italico paese. Abbiamo parimente osservato come le vicissitudini politiche dell'Italia si andassero disponendo in maniera da non comportare la libera e maschia letteratura, la letteratura dantesca. Abbiamo di volo toccato come i costumi, per effetto di questo politico prostramento della nazione, si fossero ammolliti e corrotti. I destini dunque ordinavano acconciamente ogni cosa, perchè la forma della poesia petrarchesca tornasse a rivivere, diffondersi e predominare sola negli ubertosi campi dello italico Parnaso.

Ma volendo tra le tante cause confluenti a produrre questo effetto individuarne una sola prettamente letteraria, non temerò di affermare che nulla valse ad apprestare novello fomite alla poesia amorosa quanto il propagarsi delle idee della filosofia platonica per opera dell'accademia istituita dal vecchio Cosimo de'Medici. Ciò che a'tempi del Petrarca sapevasi delle dottrine del greco filosofo non era se non un travestimento filosofico operatosi nel trapassare che facevano le idee di Platone di scuola in iscuola, pervenute e per avventura trovatesi geniali alla disposizione intellettuale de' popoli che iniziarono il nuovo incivilimento. Poichè i libri del grande filosofo furono conosciuti, e gl'ingegni poterono attingere direttamente alle vere sorgenti, i versi del Petrarca,

poeta squisitamente platonico, rifulsero di nuovo splendore agli occhi de' poeti, e il Petrarca fu divinizzato.

Come ne' due secoli precedenti, prevalendo la poesia dantesca, la Divina Commedia veniva commentata, interpretata, illustrata in mille guise, così nel cinquecento tutte le cure de' dotti si volsero concordi al culto del Petrarca. Il Canzoniere fu letto universalmente; chi si dedicava alla professione delle lettere cominciava a studiarlo imparandovi la eleganza, la purità, la proprietà della lingua; seguitava a svolgerlo cercandovi dentro esempii ed ispirazione a poetare, e finiva rileggendolo come conforto al gelo degli anni cadenti.

I commenti sul Canzoniere abbondarono; e cominciando e venendo in voga gli studii critici e grammaticali, le Rime del Petrarca offersero esempii di ogni genere di scrivere: tenersi dietro alle orme segnate da lui si reputava la via del paradiso, la via conducente alla perfezione. Da ciò avveniva, che essendo la poesia petrarchesca facile alla imitazione, gli stessi vigorosi ingegni che erano nati a dipingere, si avvezzassero a lavorare squisitamente di musaico, e per amore di belare il sonetto amoroso spegnessero nell' anima propria un fuoco, che, lasciato in balía all' impeto naturale, avrebbe prodotte meraviglie.

Cotesto fervore per la poesia amorosa si propagò anche fra le classi del popolo che paiono meno atte ad accoglierlo. Gettando l' occhio sopra i cataloghi biografici de' tanti sonettieri del cinquecento, non di rado s' incontra il nome di qualche artigiano, che poetava non già secondo le forme della poesia popolare, ma con lo scopo d' imitare i sospiri del cantore di Laura. In questa vera popolarità potrebbe trovarsi la ragione inoppugnabile del come quella poesia artifiziata, che oggimai ci sembra gelida e priva di vita e tale da non potersi patire, fosse efficacissima, o, a dir meglio, producesse gli effetti della veramente ispirata letteratura. Le donne leggiadre reputavano loro gloria l' essere cantate da' poeti; il sonetto o la canzone era la più nobile retribuzione che l' amante potesse offrire all' amata. Il sapere scrivere un sonetto era una qualità requisita in un uomo bene educato. In breve, nel cin-

quecento rinnovavasi il fenomeno morale dell' epoca del nascimento della nuova poesia, con questa notabile differenza, che ciò che ne' trovatori aveva lo indiretto scopo di un significato allegorico, che dava importanza a un genere di poetare che avrebbe dovuto essere più concitato dalla passione, ne' poeti del cinquecento era uno sforzo, che solamente per essere stato prodotto dal concorde volere di molti, si universalizzò e passò in costume.

Primo, o de' primi fra la numerosa schiera de' Petrarchisti, ci si fa innanzi il Cardinale Bembo. Benchè egli ne' suoi anni giovanili, quando le impressioni che la mente riceve vi rimangono indelebili, si dedicasse allo studio delle lingue greca e latina, abbracciò ardentemente le opinioni di coloro che promossero il progresso dello idioma volgare. Aspirò a farsi capo di una scuola, la quale, in armonia col sentire dell'epoca, acquistò riputazione e creò la rinomanza del Bembo. Mentre che adoperavasi a mostrare esempii di elegantissimo scrivere, dettava opere di grammatica, le quali gli procacciarono tanta celebrità che, egli non Toscano, impose sull' animo de' Fiorentini che citavano i suoi esempii come autorità inappellabile. Forse in tutto il cinquecento non è scrittore che proceda con tanta superstizione dietro le orme del Petrarca con quanta vi si trascina il Bembo. La sua poesia però non scorreva dalla medesima scaturigine d' onde l'aveva derivata il suo maestro. Bembo godendo a sazietà delle delizie di un affetto sensuale, male riusciva a sollevarsi a' dolci delirii di un amore, che per la difficoltà di essere appagato, leva la fantasia all' altezza dello spiritualismo platonico. Però da questo sforzo di petrarcheggiare egli derivò una poesia che è il più convincente esempio a dimostrare come un male inteso spirito d' imitazione mortifichi le più peregrine doti dello ingegno. Maturo d' anni e inalzato a una delle prime dignità ecclesiastiche, dicesi che ardesse di fuoco purissimo per la bella e rinomatissima Lucrezia Borgia, ma la recente scoperta di varie lettere che la duchessa gli scriveva, accompagnandone talune col dono di una treccia de' suoi aurei capelli, ci fa con molta probabilità sospettare che il loro affetto non fosse d' indole veramente

spirituale, e che il Bembo, seguace del Petrarca in poesia, fosse assai più positivo di lui nelle faccende di amore.

Strinto nei ceppi di una servile imitazione, il Bembo riuscì gelido, e la lunga durata del suo regno letterario — mi si permetta che io lo chiami così — richiuse la via che la lirica si era aperta per opera degli egregi Fiorentini nella seconda metà del secolo decimoquinto.[1]

Se non una riforma, almeno una modificazione a così abietto servaggio veniva tentata frattanto da uomini che non ebbero la millesima parte della rinomanza del Bembo, ma che erano dotati d'ingegno più poetico e di cuore più fervido. Quantunque Galeazzo di Tarsia fosse poco pregiato a' suoi tempi, e non venisse conosciuto dall'Italia se non molti anni dopo la sua morte, cioè dopo la pubblicazione delle sue rime, pure è un poeta che merita di essere predistinto fra la torma de' sonettieri. Senza fermo proponimento di sprigionarsi dallo angusto ambito dentro il quale aggiravansi i poeti lirici d'allora, cioè senza rinnegare la religione petrarchesca, egli poetò con energia degna di ammirazione. Nato nelle contrade meridionali della Penisola, nel paese dove meno benefici scendevano i raggi delle lettere, ma nato da una famiglia principesca, ebbe agio di coltivare gli studii nella città di Napoli, e di erudirsi viaggiando. Essendo in domestichezza colla famiglia d'Avalos, vi conobbe la celebre Vittoria Colonna, e fu uno di quegli eletti spiriti che ne frequentavano le conversazioni. La venustà, il contegno regale, le dolci maniere, l'eloquenza di Vittoria avevano tanto impero sugli animi da farvi germogliare e crescere la virtù quand' anche non vi fosse ancora spuntata. Ella amava le lettere, e chiamava la poesia il migliore gioiello dell'anima, ed era come la Musa ispiratrice agli egregi che nelle sue sale ospitali gareggiavano di gentilezza e di ingegno. Bernardo Tasso, Bernardino Rota, Angelo di Costanzo, il Minturno, il Musefilo, il Filocalo e molti altri, ne cantarono le lodi e la benedissero come donna divina.

Fra tutti coloro che ambirono a far nascere nel cuore di Vittoria una favilla di passione, il più perseverante fu Ga-

[1] Vedi Lezione X.

leazzo di Tarsia. Quando il grido di papa Giulio II accese in Italia la guerra contro i Francesi, alla quale corse il Marchese di Pescara marito di Vittoria, la egregia donna, rinchiusa nella pace delle mura domestiche, trovava il maggiore conforto nel culto delle muse, e nella compagnia de' migliori sacerdoti di quelle. In cotesto angoscioso ritiro Galeazzo, a quanto pare, pretese di vincere la ritrosia di Vittoria, e strapparle la confessione di un affetto che lo avrebbe fatto insuperbire. Non è noto fino a qual punto giungesse la loro amistanza: vero è che la fama di Vittoria è passata ai posteri intemerata e purissima, ma non è meno vero che Galeazzo la fece eroina del suo canzoniere. L'impeto del suo cuore, quasi sempre erompendo schiettissimo, si esprime in sentimenti i quali ci rendono certi che la poesia del Tarsia era una spontanea espansione dell'anima. Il suo verso è pieno di nerbo, non si trascina lento, ma procede maestoso e segue l'impeto della passione. A taluni suoi esagerati lodatori — al Gravina, per esempio, concittadino di Galeazzo — sembrò di ravvisare in parecchi de' suoi sonetti il movimento lirico di Orazio. Un fondamento di vero è in cotesto giudizio, ma volerne fare il carattere distintivo del modo di poetare del Tarsia è una parzialità che non verrà mai universalmente abbracciata in qualità d'imparziale sentenza. I ceppi petrarcheschi erano troppi ed universali, imitare il Petrarca era un tributo che bisognava pagare, chiunque aspirasse alla lode di egregio scrittore: nè Galeazzo senza la speciale disposizione de' tempi poteva — supposto anche che le sue forze fossero quelle di un gigante — tentare uno innovamento, che sarebbe stato considerato rivoluzione sovvertitrice delle lettere. Anch'egli andava ripescando nel Canzoniere le perle poetiche per adornare le sue poesie; come, per addurne un esempio, quando a somiglianza del Petrarca desidera che la sorte gli conceda di passare una sola notte con Vittoria:

> Con lei foss' io da che si parte il sole,
> E non ci vedesse altri che le stelle,
> Solo una notte e mai non fosse l'alba. [1]

[1] Vedi i versi del Petrarca da noi riportati, vol. I, pag. 266, nota 1.

Ne' versi che ci rimangono di Vittoria Colonna non è allusione, la quale c'induca ad affermare che ella rispondesse ai voti dello innamorato poeta. Le rime di questa gran donna vogliono essere poste al paragone di quelle de' più illustri fra' suoi coetanei. Nel fiore degli anni cantò le lodi del marito, che, abbracciato il mestiere delle armi, divenne il più valoroso capitano de' tempi suoi. E comunque ella non potesse schivare la fredda ed affettata fraseologia de' poeti d' amore, si creò uno stile caldo ed elegantissimo, e fu più sollecita di ragionare che di vaneggiare. Allorquando per la immatura morte dello sposo, non meno che per le sciagure inflitte all' Italia da quei medesimi tiranni—a favore de' quali il Pescara, strenuamente militando, tradì la causa della patria e ci perdè la vita — lo altero animo di lei si sentì oppresso dal disgusto delle cose terrene e si volse alla contemplazione delle celesti. Allora tentò di derivare dalla sua cetra sacre e più gravi armonie. Nondimeno i componimenti, ai quali i fatti del marchese di Pescara offrirono argomento sono le migliori fra le sue cose. La canzone:

Spirto gentil che sei nel terzo giro
Del ciel ec.;

qualora sia veramente di Vittoria — perocchè taluno allega non so che ragioni per attribuirla all'Ariosto, al quale veramente non farebbe disonore — pone l'autrice di sopra alla turba di tutti, nessuno eccettuato, i poeti d' amore del cinquecento. È un elegantissimo componimento che spira schietta e vereconda la passione di un nobile ed infiammato cuore di donna, la quale scriva secondo che le detta la natura.

L' uomo, non per tanto, il quale valse a conquiderle il cuore, massime negli squallidi giorni della sua vedovanza, fu senza dubbio Michelangiolo Buonarroti. I biografi del sommo artista rammentano che essa dalla quiete di un monastero di Viterbo, dove erasi rinchiusa a sottrarsi dalla procella delle terrene vicissitudini, spesso gli scriveva affettuosissime lettere, e di quando in quando recavasi a Roma per desio di visitarlo. Michelangiolo, assorto nell' estasi del-

l' arte non abbassava gli occhi sulla terra se non per posarli sopra Vittoria, ed in essa vagheggiare sensibilmente un raggio di quella infinita bellezza che egli studiavasi di contemplare nella sua eterna idea. La gran donna gli fece nascere in cuore quella favilla che a nessuna delle figlie di Eva era riuscito destarvi. Egli la venerava suo nume tutelare, suo angiolo ispiratore; dagli occhi di lei partiva il raggio benefico che illuminava la tenebra della sua vita mortale. Innanzi che la conoscesse — si esprime con la solita sua originalità — innanzi che conoscesse costei, egli era simile a una statua abbozzata dalla natura; Vittoria gli diede la forma.[1] Per piacere a lei Michelangelo, che non pretese mai alla gloria delle lettere, vinse la sua ritrosia, e provò se le sue dita potessero dalla lira derivare suoni da porgere diletto alla sua donna. Come era da aspettarsi, cantando più per impeto di cuore che per libidine letteraria, lo artefice del Moisè, del Giudizio, della Cupola di San Pietro, senza scostarsi dal cammino de' petrarchisti, riuscì assai più originale di tutti i mestieranti di poesia, più massiccio, più schietto, più significativo. Il Berni, irridendo agli asmatici versaiuoli de' suoi tempi, affermava che essi *dicevano parole*, ma Michelangelo *diceva cose*. È innegabile che ove gli accada di esprimere un concetto già stato espresso da altri — non dico che egli lo togliesse col proponimento d'imitare, ma così per caso, imperciocchè egli abborriva non solo di seguire altrui ma di ripetere sè stesso,[2] — lo rifà tutto di suo, lo disfronda delle eleganti frasche e ne rende palpabili le forme. Ebbro della infinita bellezza della sua donna, il poeta dubita la non fosse un' illusione della propria fantasia, e prega Amore gli illumini la mente a conoscere l' indole di questa sua impressione:

Dimmi di grazia, Amor, se gli occhi miei
  Veggono il ver della beltà ch' io miro,
  O s' io l' ho dentro il cor, che ovunque io giro
  Veggio più bello il volto di costei. —

[1] Vedi il Sonetto che incomincia:
Poscia che appresso all' arte intera e diva ec.

[2] E si dipinse col pennello di Tacito o di Dante in quel solo verso:
Io vo per vie non calpestate e solo.

Amore gli risponde:

> La beltà che tu vedi è ben da quella,
> Ma cresce poi che a miglior loco sale
> Se per gli occhi mortali all' alma corre.
> Quivi si fa divina, onesta e bella,
> Come a sè simil vuol cosa immortale:
> Questa e non quella agli occhi tuoi precorre.

Quando Vittoria fu presso all' ora estrema della sua vita, Michelangelo con l'anima immersa nel più cupo dolore le sedeva da canto. Dopo morta ne parlava spesso e con passione e rispetto come della più cara sua rimembranza. Dolevasi che egli, per la religione dell' atto, non le avesse dato sulle labbra quel bacio che impresse sulle mani di lei, già freddo cadavere.[1]

Non è da credersi che Vittoria Colonna fosse la sola fra le italiche donne ornata d' ingegno e di studii; imperciocchè non fu secolo come il cinquecento nel quale la cultura letteraria fosse così comune nel sesso gentile. Nel modo medesimo che gli annali dell' epoca precedente si potevano gloriare di donne che disputarono la palma a' più celebrati latinisti, così nel secolo decimosesto moltissime dame ambirono di cingersi le chiome di poetici allori. La storia tuttora rammenta i nomi di Veronica Gambara, di Tullia d'Aragona, di Gaspara Stampa, di Laura Terracina, di Tarquinia Molza e di altre non poche, le quali mentre chiedevano dagli ammiratori loro il tributo di un sonetto, sapevano rimeritarli non solo con un sorriso, ma con eleganti poesie. E sebbene chi ha conosciute quelle di una può a un di presso formarsi una idea del valore poetico delle altre tutte, nonostante se dallo eletto drappello è da sceverarsi qualcuna, quell' una deve essere Gaspara Stampa.

Dotta nella lingua greca e nella latina, adorna di tutte le arti gentili che rendevano più seducente la sua bellezza, da amore più che dalla costumanza fu resa poetessa. Era nella primavera della vita quando più che allo splendore della ricchezza e del sangue s' innamorò alla virtù di Collatino conte

[1] ASCANIO CONDIVI, *Vita di Michelangelo Buonarroti.*

di Collalto. Ad esalare la gioia onde era pieno il suo petto, improvvisava versi sul liuto che ella suonava maravigliosamente. Se i suoi primi componimenti spirano tutta la tenerezza di un cuore beato d'amore, quelli che scrisse nella desolazione dell'anima, allorchè era tormentata dal sospetto e poi dalla certezza di essere stata abbandonata dallo incostante amatore, e lo vedeva congiunto in matrimonio ad altra donna, sono assai più passionati. E perchè ella diceva da senno, i versi che le escono dalle labbra accompagnati dalle lacrime che le sgorgano dagli occhi, sono vera poesia; e se mancano talvolta del liscio, della lindura, del belletto che formano la fredda leggiadria della poesia erotica de'cinquecentisti, hanno tali pregi da farci credere che se Gaspara Stampa fosse nata in altri tempi, l'Italia avrebbe in lei avuta la sua Saffo. Ma, come io più sopra affermava, i cinquecentisti si erano formate certe false regole intorno allo stile, le quali prevalsero e si universalizzarono siffattamente che i veri pregi del perfetto scrivere erano siccome perle di cui non si conosceva il valore.[1] Quando la corrente è universale, non vale potenza di uomo ad arrestarla; ed ove ei non la secondi, è forza che affoghi. Perciò, quegl'ingegni, che erano certamente dotati di ali poderose, si lasciarono anch'essi trascinare, e non volarono a quella meta, alla quale sembravano chiamati dalla natura. Molti conoscendo l'abiezione nella quale erano caduti, cercarono o coi precetti, o con le invettive, o con lo scherno indurre le menti ad una riforma; ma valorosi a predicare, mentre numeravano una per una le magagne, non sapevano con le vere ragioni mostrare quale dovesse essere la via da tenere, ed ove si provavano a porgere esempii di poetare, porgevano argomento della propria miseria, vale a dire si rendevano più riprensibili di que'vizii che additavano negli scritti altrui. Il Muzio, capo stravolto, d'animo iracondo, arrabbiato, ed invelenito di tabe grammaticale, nella sua *Arte Poetica* biasima con gelidissimi versi sciolti le turbe de'petrarchisti e boccaccisti; Niccolò Franco a canzonarli scrisse un libro argutissimo;[2] altri concorsero nella medesima sen-

[1] Vedi addietro, pag. 87.
[2] *Il Petrarchista.*

tenza in diverse maniere: ma le loro voci erano come sparse nel deserto, alle quali l'eco debolmente risponda, e nessuno vi badi. La pubblica opinione è uno de' più strani e maravigliosi fenomeni del mondo morale. Esce dal cervello di uno o di pochi uomini, che sanno interpretare l' universale tendenza della moltitudine, e a guisa di sementa gettata in un terreno disposto a riceverla, e secondata dalla opportuna stagione, nasce, cresce e vi alligna, ed è mestieri che compia il suo corso. Se, in tanto che si opera il suo sviluppo, chi primo la destava volesse sbarbicarla, ci si romperebbe le braccia. In tal guisa il trascinatore viene irresistibilmente trascinato dalla forza che progredendo è divenuta ingente. Se qualcuno, perduranti le opinioni e i costumi che fecero nascere e comportarono la poesia del Bembo, avesse voluto introdurre una scuola di lirica che si fosse troppo visibilmente scostata da quella del Petrarca, avrebbe incontrata la sorte di coloro che attentano alla fede religiosa di un popolo. I tempi, adunque, propizii a scuotere affatto il servaggio poetico non erano ancora maturi. Era d' uopo che la Italia per ridursi ad abbracciare le dottrine recentemente divulgate passasse per la via di tutti quei rivolgimenti che per due secoli e mezzo hanno sconvolto il regno delle lettere. Non poteva però incominciare ad aprirsi un novello sentiero se non se divergendo insensibilmente dalla larga via popolata della moltitudine de' poeti.

Cotesto concetto di innovazione appare più o meno discernibile, ma sempre debolmente, in molti de' migliori ingegni di quella età, ma in nessuno si vede così chiaramente quanto nelle liriche produzioni di Giovanni della Casa. Il nome di questo uomo dottissimo ci sveglia in mente la idea di uno scrittore de' più artificiosi ed affettati del secolo decimosesto. Ma se ci tenessimo alla osservazione che abbiamo dianzi notata, gli useremmo più giustizia, affermando che egli non poteva innovare con ardire maggiore. Fornito di un ingegno peregrino, dotato di tutte le qualità richieste a divenire uomo eloquente, soggiacendo al contagio di quei tempi, si lasciò opprimere dalle regole delle scuole. Con la mente stretta nelle torture de' ceppi dottrinali, anch' egli

mirò al Petrarca ed al Boccaccio come a' due maestri della poesia e della prosa volgare, e tra la immensa turba de' contraffattori pervenne a farsi considerare come il più prossimo a' due grandi modelli, e acquistò un immenso numero di proseliti. Negli anni giovanili scrisse, secondo la voga corrente, parecchi scherzi poetici, ne' quali spiegò tutta l'arguzia e la giovialità fiorentina. La fama che gli acquistarono queste lascive produzioni riuscì funesta alla sua ambizione quando più tardi, divenuto prelato, pretese a' primi gradi della gerarchia ecclesiastica della corte di Roma. Ma indarno egli italiano, egli uomo di grande intelletto, perseguitò con rabbia da inquisitore il pio vescovo Vergerio italiano anch' esso, il quale governando il suo gregge con carità evangelica veniva accusato di luteranismo dal clero corrotto; indarno il Casa che poteva sentire quanto fosse iniqua ed infame la castrazione delle opere dello ingegno, si fece boia a' fratelli scrittori compilando il primo Indice; indarno da volpe vecchia si studiò di barattare i panni del libertino con quelli dello ipocrita: egli scese nella fossa arso dalla sete di Tantalo, fissando l'ultimo suo sguardo sopra la bramata porpora cardinalizia. I papi davvero lo amavano e ne pregiavano lo ingegno e la dottrina, e non cessavano di confortarlo di graziose promesse; ma la fama infame de' capitoli del *Forno* e de' *Baci* e di qualche altra maggiore sudiceria, come il latino epigramma sulla *Formica* che tradotto in volgare era divenuto la *romanza* de' postriboli, rattennero la mano di Paolo IV di stendere su le spalle del Casa, suo segretario, il venerabile manto de' cardinali. Ma mentre ogni buono Italiano desidera che Iddio perdoni al Casa i suoi peccati come uomo, non può non rimeritarlo dello encomio che gli appartiene come scrittore. Egli venerava, adorava il Petrarca, ma essendo dotato di più vigoria d' ingegno che il Bembo e i suoi seguaci non fossero, non potè tanto lasciarsi domare dalla tirannia delle scuole e dell'uso, che non si aprisse una via tutta sua, e non la corresse con tanto magistero da risplendere distintissimo fra mezzo alla letteraria farragine della sua epoca. La poesia petrarchesca, modello di armonia poetica nel suo maestro, era per la pecoraggine degli imita-

tori divenuta fiacca, lenta, asmatica, frivola. Il Casa conobbe cotesto difetto, conobbe ad un tempo essere impossibile andare di là dal Petrarca; pose quindi studio particolare nel ritemprare e rinvigorire il numero. Con arte felicissima ricostruì il verso, v'introdusse certe significative dissonanze, si studiò di armonizzare la forma col concetto, ed ottenne per principii e con più prospero esito ciò che Galeazzo di Tarsia aveva conseguíto per sentimento. I sonetti del Casa, anche quelli ne' quali lo scrittore ebbe il fine speciale di imitare il Petrarca, apparvero con nuove sembianze, si reputarono costruiti con arte sì felice, che fino ai nostri giorni non solo vennero ammirati ma imitati perfino da quegli ingegni, che protestarono, forse un po' severamente, contro le insipide frascherie poetiche del cinquecento. Il Casa adunque fece tutto quello che poteva aspettarsi da un uomo di gran forza di mente, che conosca il male e che desideri estirparlo senza la manía di chi agogni a innovare sconvolgendo ogni cosa, anche con la certezza di rimanere vittima del proprio ardimento. Lo effetto dunque non poteva mancare. E correndo a que' tempi il costume di recitare lunghe diceríe accademiche sopra un passo di scrittore, le canzoni e i sonetti del Casa furono commentati, e, consentendolo lo spirito d'adulazione d'allora, lodati con iperboli che adesso parrebbero ironia.

Non è possibile nemmeno accennare i poeti così detti lirici che allora ebbero fama di egregi, perchè non era scrittore, com'io sopra avvertiva, il quale non sapesse comporre il sonetto o la canzone. Chi il crederebbe che il Lasca fosse capace di cantare da dovero spasimi d'amore in tono petrarchesco? Eppure ci si provò, e stimava le sue rime amorose i più pregevoli fra i suoi scritti; e sono i pessimi. Nessuno però di cotesti sonettieri ha pregi tali da segnare un carattere particolare nella storia della lirica. Tra questa turba infinita i cui componimenti oggimai nè anche si rammentano, gli annali della letteratura registrano i nomi del Coppetta, del Molza, del Tolomei, dell'Alamanni, di Bernardo Tasso, del Muzio, del Caro, del Varchi, del Guidiccioni — che tentò di innalzare a più degni argomenti le note

della lirica cantando le sorti d'Italia, — di Celio Magno, del Rota, del Tansillo e in ispecie d'Angelo di Costanzo, i sonetti del quale, benchè intrinsecamente viziosi, acquistarono grandissima rinomanza un secolo dopo, in una rivoluzione letteraria, di cui a suo luogo parleremo.

Ad ogni modo sopra tutti i lirici del cinquecento merita di essere predistinto Torquato Tasso. Senza procedere servilmente per la via aperta dal Casa, senza tentare un particolare innovamento come fece nella epopea, egli, che scriveva secondo che gli dettava il cuore e la coscienza, infuse nel cadavere della lirica petrarchesca quella vita di cui l'avevano privata i trafficatori di poesia. La dolorosa storia de' suoi amori è notissima a tutto l'universo; quella della sua prigionia fa tuttora fremere di orrore il pellegrino che passando da Ferrara si rechi a visitare lo Spedale di Sant' Anna. Queste due luttuose circostanze gl'ispirarono molti de' componimenti che si contengono nella lunga raccolta delle sue rime. Egli li prediligeva sopra ogni altra sua scrittura, li considerava siccome il sacro deposito de' suoi pensieri, de' suoi desiderii, delle sue lacrime. Scrivendo il suo testamento appellavasi all' altrui pietà ed onore perchè fossero rinchiusi col suo cadavere dentro la fossa. Molti di quei componimenti sono freddi ed affettati, perchè fatti o per compiacere alle altrui richieste, [1] o negli istanti in cui il cuore o l'immaginazione erano meno disposti a dettare. Ma quelli che alludono o al suo amore, o ai casi della sua vita, quelli scritti alla moglie ed alla sorella del Duca Alfonso, quello allo stesso Duca, sono così ripieni di sentimento, sì caldi di stile, sì fluidi, sì armoniosi, che mentre ti forzano a vagheggiarli come lavori di arte, strappano le lacrime come voci che sorgano dal fondo di un cuore straziato. Il Tasso, pieno la mente di dottrina quanta poeta non ne ebbe mai al mondo, profondissimo filosofo, sano ragionatore, ardito scrittore, inalzandosi sulle ale del genio

[1] Da frequentissimi luoghi delle sue lettere si ricava come il Tasso, mentre rimaneva sepolto negli orrori e nella miseria del suo carcere, veniva richiesto di scrivere versi in onore di coloro che gli promettevano ma non valevano ad ottenere la sua liberazione.

volava a una regione, alla quale i suoi contemporanei studiavansi in vano di pervenire. Le idee platoniche intorno allo amore fino dai tempi di Guido Guinicelli erano state volte e rivolte in mille guise, ripetute sino a produrre mortale fastidio, ma nessuno al pari del Tasso giunse a riconcepirle in tutto il sublime ed esporle in tutta la perfezione dell'arte. Fra le migliaia di mila de' sonetti italiani non è alcuno che vinca quello del Tasso:

Amore alma è del mondo, Amore è mente ec.

Il sistema dello amore platonico considerato nel grande delle idee fondamentali che lo costituiscono, dal poeta disposte a comporre una sola immagine, non fu mai come in questo sonetto esposto con una forma tale che lo faccia rifulgere di tutto il suo poetico splendore.

Il maggiore difetto — non parlo del difetto essenziale da noi notato in più luoghi del libro, — il maggiore difetto che rende disgustosa la poesia erotica del cinquecento sta in quelle continue esagerazioni, in quelle antitesi accatastate, in que' traslati bislacchi, l'abuso de' quali anche quando la poesia scorra calda e spontanea, agghiaccia il cuore de' lettori e fa cadere il libro di mano. Ogni donna, alla quale il poeta manda l'asma de' suoi sospiri, è un *sole,* è un'*empia e dolce fera,* è una *bella guerriera;* ogni poeta *brucia* e *gela*, è in *pace* e in *guerra,* è *morto* e *vivo* ad un sol tempo: e simili altre stramberie che allora facevano palpitare il cuore delle belle, o almeno vellicavano graziosamente le loro orecchie, ma che ora sarebbero insulsaggini da scherno. Negare a tutti la continua eleganza dello stile, la sceltezza e purità della favella sarebbe ingiusta ribalderia che si è potuta commettere solo ai dì nostri; tessere apologie, o ammirare come preziose bellezze tutte le ciarle poetiche dei lirici, anche de' primissimi, non escluso nemmeno qualcuno che possa meritamente essere tenuto sublime in un genere diverso di scrivere, è illusione da lasciarla tutta ai pedanti, a guarire il senno de' quali la scienza non troverà mai medicina veruna. Siamo giusti: la lirica del cinquecento è difettosa nella idea non meno che nella forma; nessuno

de' cinquecentisti valse, non dico ad uguagliare, ma a farsi vicino al Petrarca.

Mentre la poesia lirica languiva in uno stato che possiamo chiamare di sonnolenza, un' altra specie di componimento, se non d' indole, almeno di forma, affine alla lirica, produceva un vero progresso nell' arte, e più che nell' arte, nel linguaggio. È stato da noi notato come la poesia scherzevole, sorta in Italia coll' apparire del nuovo volgare, venisse segnatamente per lo ingegno arguto e festevole di Franco Sacchetti coltivata con felice riuscita, e durante l' epoca del decadimento dell' alta letteratura progredisse mirabilmente per opera degli scrittori di popolo, de' quali gran numero di produzioni si serba tuttora fra i manoscritti delle biblioteche fiorentine. Quando l' arte si propone lo scopo di agire sulle menti della moltitudine, sia per mezzo della forma più sublime, sia per mezzo della forma più piana, è mestieri che rinunzii alle forme artificiose, nelle quali inevitabilmente s' inceppa sotto le penne degli eruditi bottegai delle lettere. E però fino da' tempi del Sacchetti possiamo distintamente osservare una linea di partizione tra il genere di poesia seria e quello di poesia scherzevole, di quel genere, dico, che dopo il Berni si cominciò a chiamare *bernesco;* parola che per essere divenuta europea è nuovo argomento di gloria all' Italia, la quale fu prima a condurre la poesia giocosa alla bellezza dell' arte, e a porgerne esempio alle letterature degli stranieri. A promuovere cotesto genere contribuirono i canti carnascialeschi, componimento immorale per la sua sudiceria, e triviale per la sua forma, posto da' grammatici nel numero delle belle invenzioni del Magnifico Lorenzo de' Medici, e de' tanti beneficii da lui resi alla patria, e considerato da' pensatori siccome uno de' tanti peccati mortali e veniali di cui quel grand' uomo portò grave la coscienza dinanzi al tribunale di Dio.

Benchè i canti carnascialeschi non abbiano nessun pregio rispetto all' arte, apersero nulladimeno al festevole ed acuto ingegno de' Fiorentini una nuova palestra, che porse occasione ad una numerosa serie di allegre poesie, le quali se

avessero avuto scopo migliore, sarebbero tale tesoro da rendere glorioso il secolo che le produsse.

Qual fosse il carattere e la mente del Berni lo abbiamo accennato allorchè parlammo della maggiore fra le sue opere.[1] Qualora egli si fosse proposto il fine supremo dell'arte, quello cioè di giovare, avrebbe scritte le più belle satire che potesse vantare ogni lingua antica e moderna. Gettando gli occhi su le sue poesie e su quelle segnatamente ch'egli chiama *Capitoli*, e sentendoci ammaliati da quella inimitabile facilità di stile, da quella dolcezza e disinvoltura di verso, da que' sali, da quei motti, da que' proverbii, da quelle frasi ch'egli foggia e ritonda con un'arte tutta sua, da quel non so che, che t'inchioda gli occhi sulle sue scritture e dopo tre secoli te le presenta fresche, piene di vita, parlanti, prorompe un sospiro dal cuore e ci fa deplorare come tanta virtù d'ingegno si consumasse a cantare delle *Anguille*, de' *Cardi*, della *Gelatina*, delle *Pesche*, della *Peste*[2] e di simili altre inspidaggini, che senza la magia del suo scrivere oggimai sarebbero insulto al lettore che anche nel riso spensierato vuole trovare qualcosa di significativo.

Il modo di poetare del Berni, non che il genere dei soggetti scelti da lui, venne in gran voga. Nè poteva altrimenti accadere; imperocchè quella foggia naturale di verseggiare era il migliore argomento a fare sentire tutto il peso dello scrivere de' petrarchisti. Gl'imitatori del Berni furono moltissimi, e si mostrarono in ogni parte d'Italia, ma per la medesima ragione per la quale i Fiorentini rimasero primi ed inimitabili nella commedia, riuscirono tali anche nella poesia bernesca. Gli scrittori che non erano nati in Firenze o non vi erano lungamente vissuti, non coglievano i fiori della favella popolare adoperata dal Berni, sullo stelo nativo, ma li accattavano dalle scritture di lui o da quelle de' suoi più rinomati concittadini; cotesti fiori nel trapiantarsi divenivano vizzi e scoloriti: il componimento quindi

[1] Più addietro, pag. 107.

[2] Soggetto de' suoi capitoli. Le poesie de' suoi imitatori vennero raccolte a mezzo il cinquecento, e ristampate più volte; io ho adoperato la edizione fiorentina del 1723, con la data di Londra.

riusciva nudo di tutti que' pregi che soli ne formavano la leggiadria. A prova di ciò si osservino le produzioni di Giovanni Mauro, che viene da molti posto a paragone del Berni, dal quale non per tanto grandissima è la distanza che lo divide. La poesia bernesca aveva lo intrinseco difetto, di far consistere cioè tutto il suo brio ed il suo spirito sul senso ambiguo delle parole, che potendo facilmente rivolgersi a doppia significazione componevano un velo trasparentissimo, a traverso del quale tornava agevole ravvisare la sudicia sostanza delle allusioni. Questa riprovevole arte si vede manifesta ne' Capitoli del Casa a' quali più addietro accennammo.[1] Quante volte lo scrittore non aveva l'arte di fare rispondere la idea propria alla figurata, il componimento doventava un cicaleccio di inutilità ricucite alla peggio.

Dalla comune degli imitatori del Berni si vuole sceverare il Lasca, il quale, senza pretendere alla gloria di fondare una nuova scuola, si fece tanto da presso al suo modello da contendere sovente con esso di originalità. I pregi che abbiamo osservati nell' uno si trovano quasi tutti nell' altro, e nondimeno non si potrebbe affermare che il Lasca facesse da scimmia al suo maestro. Sia che voglia ridere o dilacerare, egli ha un modo tutto suo di comporre le labbra e di menare i denti. Qualvolta il bisogno forzavalo ad assumere un tono di gravità, come ne' sonetti di argomento amoroso, o in morte dei Granduchi suoi signori, riusciva freddo, stiracchiato, prosaico, ed ove l' estro gli si sprigionava e gli rincaloriva lo stile, egli rendeva immagine di quegli attori originali, che senza punto scomporsi o alterare il contegno che affettano, muovono a riso gli spettatori. Varii de' suoi componimenti sono impareggiabili; negli epigrammi è argutissimo, breve e vibrato: nelle *madrigalesse*, parola inventata da lui per canzonare gli scrittori di madrigali, è bizzarro; i suoi sonetti codati e non codati si reputano le migliori fra le sue produzioni. Sentendosi inetto a levarsi alla altezza della canzone seria, ne fece la parodia forse con intendimento d' irridere agli insipidi e freddi sospiri de' petrarchisti. Tale in fatti sembra quella in cui il poeta fa lamentare

[1] A pag. 207.

un pastore con tutta la eleganza petrarchesca; quella in morte di Giovanni Mazzuoli,[1] e l' altra soprattutto dove de-

[1] Per addurre un esempio del modo originale ed ironico, col quale il Lasca canzonava i petrarchisti, che alla morte d' ogni pettegola, d' ogni balordo, vestivano a bruno tutti gli elementi, farò cosa grata a' lettori ponendo qui la canzone che egli scrisse in morte di Giovanni Falconi. La dirige a Giulio Mazzinghi, dicendogli: « siccome un capriccio veramente da savi mi fece l' altra » sera stracciare in più di mille pezzi la canzone ch' io aveva composta (*in-* » *tende in istile grave e serio*), così ancora stamattina, pigliandomene cer- » tamente uno da pazzi, l' ho ricomposta di nuovo e riscritta. »

Oimè, oimè, oimè! lasso! oimè!
  Dunque, pietosi Dei,
  In sul più bel fruttar degli anni suoi,
  Giovan Falconi avete tolto a noi?
  Colui, che a parte a parte,
  Di natura e dell' arte
  Mostrava ogni valore, ogni potere;
  E ne facea vedere
  Di gire al ciel le strade aperte e piane;
  Lungi dalle p.....e,
  Dal gioco falso e dalla ria taverna;
  E in tutto volto a' ben di vita eterna?
Faccian le nubi al sole oscuro velo;
  E le stelle del cielo
  Con subito furor caschino in terra;
  Comincin gli elementi un' aspra guerra;
  Talchè di tutti i mali,
  Gli uomini e gli animali
  Ripieni essendo, con doglia infinita
  Escan di questa vita;
  O pur vivendo, stiano in doglie e in pene.
  Poich' ogni dolce bene,
  Ogni gioire, ogni nostro conforto
  È con Giovan Falcon sotterra morto.
Anz' è tra' semidei nel paradiso,
  Là dove in festa e in riso,
  Coi zufoli sonando la moresca,
  Si vive lieto dolcemente in tresca;
  Sempre avendo d' intorno
  Un drappelletto adorno
  Di quegli eroi maggiori e de' più noti,
  Che furon suoi devoti,
  I quai gli fan codazzo e buona cera;
  E con tal sicumera
  Lodan l' opere sue altere e nove,
  Che par che sia nel cielo un mezzo-Giove.
Dunque di grazia, alma beata e bella,
  Felicissima ancella,
  Volgi a noi gli occhi tuoi benigni, e vedi
  Come noi siam d' alta miseria eredi
  Rimasti di te senza.
  La superna potenza
  Prega per noi, che in tanti amari duoli
  Ci aiuti e ci consoli
  D' una perdita tal, d' un sì gran danno.
  Per te languide stanno
  Le chiese e mute, e dal dolor sospinti

plora la perdita e celebra le virtù di un cane, canzone squisita e per la bizzarria del concepimento, e pel brio de' pensieri e per la facilità del dettato.

Molta rinomanza acquistò il Caporali, il quale tra la turba de' berneschi si studiò di spingersi un passo in là, togliendo a materia delle sue poesie soggetti che si adattavano alla satira. Il suo maggior lavoro è la *Vita di Mecenate*, e a questo tiene dietro il *Viaggio al Parnaso*, che, come vogliono alcuni, servì di esempio al Cervantes in un componimento di simile natura. Io non mi ho potuto procurare in Italia il libro del poeta spagnuolo: però nè affermo nè nego. Solo giudicando dello stile del Caporali, e' mi pare che sempre scriva facile, ma è debole e prolisso; cerca la fonte del ridicolo nel continuo anacronismo, cioè nel travestire il suo eroe alla moderna — parlo della Vita di Mecenate. — Ciò potrebbe

Piangono i santi e gli angioli dipinti.
Pianse al partir di tua gentil persona
La madre Falterona;
E lacrimando ancora a capo chino
Sospirò forte il gran padre Appennino;
Mugghiò col suo fratello
Il buon monte Morello;
Sudò di sangue la superba fronte
Il Gallo e il Giramonte;
E pien la bocca di ruta e d' assenzio
Mugnone, Arno e Bisenzio
Disser, gridando in suono alto e profondo:
Deh! vienne tosto, vienne, finimondo.
Tacciano or dunque e con silenzio eterno
Posin la state e il verno
Zampogne, trombe, pifferi, e sveglioni,
Poichè egli è morto il lor Giovan Falconi;
E dolorose e meste
Vengan tutte le feste
E quanto posson più gridando forte,
Faccian le fiche a morte
Che prive l' ha del più sublime onore:
E il mondo traditore
Pianga ancor egli i suoi perpetui danni,
Che mai non ebbe un sì fatto Giovanni.
Cerco che avrai e l' uno e l' altro polo,
Canzon, vattene a volo
A ritrovar là dove stanno i pazzi:
Ti posa, e fa che forte ivi schiamazzi.

Chi avesse la pazienza di svolgere i canzonieri de' Petrarchisti vi troverebbe tutte le immagini e le frasi di questa canzone del Lasca cucite insieme, a schernire la boria di quei poeti che *andavano gonfiati per Fiorenza col ciglio rugoso, e pieno il volto di gravità:* — sono parole del medesimo Lasca.

per un istante suscitare le risa, ma per un istante, chè protratto troppo a lungo genera disgusto. Pretese di contraffare le inimitabili scappate del Berni, ma si vede ch'egli stentava a pigliare l'aria, dirò così, di Stenterello, il quale, appena lasci scoprire che quel suo parlare alla carlona è sforzo e non natura, diventa insipidissimo.

Ecco in brevi parole il carattere della poesia giocosa del cinquecento; squisitissima poesia quanto alla forma, nulla o pressochè tale quanto allo scopo. E quando anche essa si fosse proposto il fine di sviluppare nuove attitudini, o di rianimare il perduto vigore nello idioma, reso cadavere sotto le pesanti some de' petrarchisti — dico *quando anche*, imperciocchè i pochi o molti sarcasmi avventati di quando in quando contro un vizio non sono argomento a costituire in una scrittura lo intendimento di combatterlo, — non poteva ottenerlo coi mezzi adoperati, come veramente non l'ottenne. Gli uomini male si correggono qualora vengano apertamente flagellati, dacchè la severa parola lanciata dallo scrittore a richiamare sulle loro guancie la perduta verecondia, parrà loro il pugnale di un assassino che gl'insidii lungo la via; si pongono quindi in agguato e tengono lo scrittore in conto di libellista degno del capestro. Allorchè o per istinto o per ispirazione divina venne all'uomo in pensiero di aggregarsi a' suoi simili ed iniziare ciò che di poi fu chiamato civile consorzio, onde riuscire nel suo proponimento invocò il patrocinio della impostura. Questa benefica e venerabile deità divenne quinci innanzi la maestra di ceremonie di tutte le azioni umane; ella tra l'occhio e gli oggetti sparge un vaporoso velame più o manco denso secondo il bisogno, e trasfigura le cose. Quindi la bella verità sempre che volle mostrarsi fra gli uomini, non si arrischiò a rivelare la pudica beltà delle sue sembianze alle viste losche delle belve umane che l'avrebbero lapidata: si mise anch'essa sotto il patrocinio della impostura, e il suo venire non fu senza fortuna. E quale altro scopo ebbero mai i grandi legislatori di tutti i tempi se non quello di richiamare alle intenebrate menti degli uomini il lume delle leggi naturali? Nulladimeno per dire: ama i tuoi simili, adora Iddio, venera i tuoi genitori,

non fare ad altri ciò che non patiresti che altri facesse a te; per ripetere, io diceva, simiglianti eterni veri che a un di presso formano la sostanza di tutte le leggi e le religioni de' popoli della terra, avevano mestieri di persuadere innanzi tratto che conversavano coi Numi. Per la qual cosa una verità, uscita dalla bocca di chi goda la reputazione di capo balzâno, di matto, di bisbetico, o anche dalla bocca di un ciuco, che talvolta ad esempio dell' asina di Balaam, permettendolo Iddio, parla parole di sapienza, è seme infecondo e, appena sparso, si spegne; una stoltezza eruttata dalla boria dell' uomo che sa, produce un bisbiglio d' ammirazione, e l' opinione pubblica l' aggiunge a' canoni del codice della verità. Ciò posto, adattando tale principio alla nostra questione, nè il Berni nè i seguaci di lui, tuttochè senza proporselo avessero in mano gli strumenti più validi a dare nelle radici agli abusi letterarii dei tempi loro, produssero beneficio alcuno. Gli scrittori di rime bernesche, considerati dal pubblico come capi ameni e sollazzevoli, formarono la classe buffa del branco letterario, mentre i petrarchisti, i grammatici, gli eruditi e simile genía costituirono la classe nobile e dignitosa, che imponeva riverenza agli occhi impauriti della plebe.

Frattanto compagna alla poesia bernesca nasceva in Italia la satira seria, componimento di assai maggiore difficoltà che non parrebbe giudicandone dalla sua casalinga apparenza. La gloria di avere inventata la satira appartiene tutta ai Latini; dacchè i giambi di Archiloco, ed altre produzioni di simile natura non erano che aggressioni personali, o libelli, nè avevano nulla che somigliasse a quel tale componimento nato in Roma, e condotto da Lucilio a quella forma speciale, di cui Orazio, Persio, e Giovenale lasciarono modelli, che le moderne letterature hanno potuto imitare, ma uguagliare non mai. Quintiliano ebbe ragione di chiamare la satira, dovizia tutta latina. Nel cadere delle lettere antiche, mentre gli ingegni venivano perdendo il senso estetico di gustare le bellezze più delicate dello scrivere, la satira si mantenne in onore, anzi acquistò maggiore riputazione per lo scopo morale che ne costituiva la essenza: e

ne' bassi tempi i satirici vengono citati accanto ai Santi Padri. All'epoca del nascimento de' nuovi idiomi la satira condì de' suoi sali le scritture più solenni dell'umano intelletto; ed esempii maravigliosi di satira sublime sono frequentissimi nella Divina Commedia: ma per prodursi nella sua forma particolare indugiò fino al secolo decimoquinto, nel quale come primo saggio del genere si nominano comunemente le satire del Vinciguerra, che, a quanto ne dicono gli storici della Letteratura, divennero sì popolari in Venezia, che non era uomo che non le sapesse a mente. Ciò può essere stato vero, nè ho argomenti a negare come non ne ho veruno ad affermare. Nondimeno, s' io non m'inganno, le satire del Vinciguerra prive di ogni leggiadria di scrivere, pel modo onde i pensieri spesso futili e triviali vi sono messi insieme senza vincolo di connessione che gli armonizzi, e pel tono da predicatore col quale lo scrittore schiamazza, hanno tal germe di impopolarità, tale disavvenenza, che non so come si fosse potuto affermare, che esse siano state modello all'Ariosto.

Le satire, di cui questo incomparabile uomo arricchì il tesoro della patria letteratura sono cosiffattamente squisite che non è lode bastevole a celebrarle. Esse sole avrebbero potuto locarlo in uno de' più sublimi seggi dello italico Parnaso, se la luce immensa che emana dal suo grande poema non avesse richiamati a sè ed abbarbagliati gli sguardi de' posteri. Come nella commedia egli tolse ad esempio il teatro latino, così nelle satire ebbe divisamento di specchiarsi nella urbanità di Orazio più che nella impetuosa facondia di Giovenale e nel maschio sentenziare di Persio. Non ostante in esse riuscì scrittore più originale che nelle commedie; e leggendole non ricorrono alla memoria le eleganti scritture de' Latini, perocchè parlando daddovero intorno a cose ch'egli sentiva e voleva che altri sentisse, le reminiscenze degli esemplari non affrenavano il suo genio, ma quasi fiaccole rischiaravano la via che il poeta percorreva con un andare tutto suo. È difficile immaginare componimenti di scrittore non fiorentino, dettati con istile più facile e più venusto di quello che rende pregevolissime le satire dell'Ariosto. L'autore connettendo i

suoi pensieri con un ordine logico maraviglioso, ed animando il dettato con sali pungentissimi, che di quando in quando scappano inaspettati nello armonioso correre dello stile, ti conduce, ti trascina sino alla fine, e nella mente ti lascia lucidissima la impressione d' ogni suo detto, e nel cuore il desiderio di rileggerlo. Chi ha visto — e a' dì nostri chi non lo ha visto? — il pubblico imparadisarsi al canto della sirena delle scene, e con frequenti applausi invitarla a ripeterlo, immagini la impressione che lascia l'Ariosto in tutti i suoi scritti, e nelle satire principalmente, le quali per questa indefinibile magia di forma sono monumenti da disperare i più potenti artefici che presumessero di provarsi nel genere medesimo.

Vicino allo Ariosto, e educato alla sua scuola più che ogni altro scrittore de' suoi tempi, Ercole Bentivoglio pretese andargli dietro; ma a lui mancava lo ingegno e l' arte del maestro, quindi non potè evitare l' affettazione, la quale, se deturpa ogni genere di scrivere, nella satira è fallo insoffribile. Di questa dappocaggine del Bentivoglio sia esempio la satira diretta a Piero Antonio Acciajoli. La scriveva nel tempo che Clemente VII, agognando allo esterminio della patria, stringeva di ostinato assedio la bella Firenze. I barbari assoldati dal papa, devastavano i campi, distruggevano le ville, ammazzavano i pacifici contadini, contaminavano le donne, commettevano d' ogni specie crudeltà e scelleraggini. Quale tema più sublime di questo poteva offrirsi allo ingegno di un poeta satirico, che avesse sentita la dignità del proprio ministero? Nondimeno Bentivoglio, soldato del papa ed italiano, combattendo contro la libertà della più libera repubblica d'Italia, deplora i travagli della guerra; ma col sentimento mercenario del servo che invidia gli ozii del signore, si duole che costretto a tenere *tutto il giorno la lancia in mano*, sia impedito di gustare i piaceri della poltroneria letteraria, e che in vece de' vini squisiti d'Albano, e del *divino Trebbiano*, beva aceto e mangi *pane muffido e bruno*. E toccando così di volo della corruzione del campo, e narrando un fatto, l' atrocità del quale avrebbe destato orrore nel cuore de' lettori, e dato più bella idea dell'animo dello scrit-

tore se un' immagine triviale ed importuna che gli esce di bocca non volgesse in ridicolo ciò che avrebbe fatto versare lacrime di passione; finisce con una scappata rettorica, tolta a nolo da' luoghi comuni dei declamatori, intorno a' disagi della guerra ed alle delizie della pace. La sola occasione dunque gli suggerì un tema che il suo cuore non poteva sentire. Egli nasceva figlio di uno de' tanti tirannetti d'Italia, e spogliato dello Stato, s'illudeva nel pensiero di tornare al mestiere di scorticatore, e con tale speranza si affaticava nella guerra parricida contro Firenze: sulla virtù poetica e sulla tempra del cuore di siffatta gente non è da sperare.

Di più caldo affetto, e di cuore più puro era dotato Luigi Alamanni; le satire del quale sono animate da sentimenti liberi e magnanimi. Sempre che egli lamenta la sorte della patria, parla sublimi parole che ti vanno all' anima, e tanto vere che i Medici non lo perdonarono mai. Sventura che a queste belle composizioni manchi la spontaneità dello stile: l'Alamanni è il più nobile e parimenti il più affettato de'satirici. È vero che in cosiffatte produzioni tentò di essere più disinvolto che nelle altre di specie diversa, ma dalla lunga abitudine avvezzo a condursi a norma di certe regole, le quali erano essenzialmente difettose, non valse a imitare felicemente lo Ariosto che egli ammirava e reputava primissimo [1] dopo gli antichi scrittori, le opinioni dei quali per lui erano assiomi. Allo Ariosto tentò maggiormente di avvicinarsi Pietro Nelli, scrittore facile ed arguto, ma alquanto verboso, e sovente triviale, difetti che si trovano a un di presso congiunti alle medesime virtù nelle satire di Girolamo Fenaruolo; non già nel Simeoni che ambì di conseguire lo scopo della poesia bernesca più presto che quello della satira seria; ed essendo amico ed ammiratore dell' Aretino, non solo non evitò, ma cercò di proposito l'oscenità delle parole, che se poteva a quei tempi essere tollerata, a' nostri produce disgusto. Un buon numero di altri scrittori satirici fiorirono in questo secolo, la lettura de' quali, specialmente di coloro

1 Nè l'Ariosto ancor di me si lagne,
Il Ferrarese mio chiaro e gentile,
Ch' oggi con lui cantando m' accompagne.
ALAMANNI, Satira III.

che sono toscani, potrebbe giovare a imparare la lingua, che per la indole stessa del componimento è animata e disinvolta, ed in qualche modo può servire di compenso alla gelida loquacità ed al noioso dettato de' petrarchisti.

Ad imitazione dei Greci e de' Latini gl'Italiani vollero anche essi che in quel secolo fecondissimo in ogni ragione di lettere l'Italia potesse gloriarsi del poema didascalico. Non già che ne' secoli precedenti non se ne fossero fatte alcune prove, chè anzi le poesie, le quali dopo il risorgimento si proponevano uno scopo principalmente istruttivo, furono molte ed erano pregiate più che ogni componimento di pura immaginazione. Ma lo scrivere trattati in versi nel modo con cui Virgilio aveva composto le Georgiche, e Lucrezio la *Natura delle cose*, veramente mancava alla lingua volgare; dico alla *volgare*, imperciocchè il Vida, celeberrimo latinista di quel secolo, aveva già pubblicato la *Scaccheide*, il *Bombico*, ossia l'arte del baco da seta, e la *Poetica*, scritture di mirabile lavoro di tarsia composto di pietruzze raccolte genuine negli scrittori della elegante latinità. Il primo però che si provasse di comporre un poema didascalico con felice riuscita fu Giovanni Rucellai, lo elegante scrittore della Rosmunda di che abbiamo più sopra tenuto ragionamento. Egli sceglieva a subietto la repubblica delle api, curioso fenomeno delle scienze della natura; indaga l'origine, i lavori, la utilità di questo prezioso animaletto, ne descrive la figura, i costumi, in somma fa un compiuto trattato intorno alle api, da filosofo che ammaestra e da poeta che diletta. Che il soggetto gli sia stato suggerito da quel luogo della Georgica dove Virgilio tratta delle api, non si può dubitare: ma è parimenti conceduto dai critici che se il Rucellai si condusse da imitatore verso il perfettissimo lavoro virgiliano, lo imitò con ingegno, e nello stile è di tale eleganza, e nella locuzione di tal purità, che il suo lavoro è posto fra i più preziosi gioielli del nostro tesoro poetico, a canto alla *Coltivazione* di Luigi Alamanni, poema più complicato negli incidenti, più severo nella dottrina, e più austero nello stile.

Lo Alamanni attinse a tutte le opere antiche e moderne, in prosa e in verso, che esistevano in tutte le lingue, e tentò

di fare un ampio trattato di agricoltura. Con l'ordine di un trattatista imprende a descrivere tutte le opere che appartengono all'arte del contadino, e a temperare il grave tono del dettato ad ora ad ora v'innesta qualche episodio d'immaginazione, che vi fa mirabile effetto, mentre le frequenti allusioni storiche e politiche, frammessevi opportunamente, sollevano alquanto l'indole dimessa del poema. L'Alamanni forse più che il Rucellai pecca di affettazione: il suo verso, difettoso per monotonia, secondo che notava Vincenzo Monti,[1] stanca ed annoia, e ci vuole tutta la forza che ha l'opinione tradizionale sopra una mente domata alla scuola dell'autorità per incominciare la lettura della Coltivazione e pervenire alla fine senza avere almeno sommessamente bestemmiata la eleganza. La versione della Eneide di Virgilio fatta dal Caro, non era ancora sorta a scoprire le magagne de' precedenti versiscioltisti, e farli comparire in tutto il loro cadaverico pallore, e nel tempo stesso mostrare quanto fosse difficile cosa ben costruire il verso sciolto, e come i poeti farebbero meglio a tenersi al rimato. Di questo avvertimento potè giovarsi Bernardino Baldi, uomo che pretendeva ad un sapere enciclopedico, allorchè scrisse la *Nautica*, poema inferiore di pregio a quelli de' due Fiorentini, ma più lodevole quanto allo stile, che non per tanto non si potrebbe dire scevro da quei difetti che partoriscono la noia, nemica micidiale di ogni scrittura. Di cotali difetti, parte è da attribuirsi allo ingegno degli scrittori, parte ai loro studii, ma grandissima parte al genere stesso della poesia. La poesia priva di passione è una larva senza vita, è un assurdo estetico. Non già che il poeta non debba proporsi il fine di ammaestrare; imperocchè la grandezza dell'arte sempre si misura dalla importanza dello scopo: e quando l'arte e la scienza si associano e si congiungono insieme per prendere una sola forma che concentri le potenze di entrambe in guisa che vengano in una sola operazione comprese dalla mente, il componimento riesce il più grande e perfetto lavoro estetico dell'umano ingegno; del che lo esempio migliore è il poema di Dante. Ma

[1] VINCENZO MONTI, *Proposta di Correzioni al Vocabolario della Crusca.*

la poesia didascalica — si badi bene ch'io adopero il vocabolo nel senso che comunemente gli viene dato da' critici — massimamente quando appare in tempi dove cotesta congiunzione non è possibile, dove l'arte e la scienza hanno circoscritto ciascuna il suo àmbito, e vi spaziano con le proprie leggi, sarà lo effetto non di una effusione spontanea, ma di uno sforzo della mente; sarà in fine un certo che, una bizzarria letteraria, la quale non giovi a' beneficii dell'intelletto nè conseguisca quelli della immaginazione.

Meglio sentirono della indole di questo componimento, coloro che lo ridussero al tono famigliare delle epistole e delle satire, del che sono egregi esempii i due poemetti del Tansillo, il *Podere* e la *Balia*. Lo scrittore, che nella lirica fu riprovevolmente ardito, in quelli usò uno stile più piano e più puro. Schivò il terribile scoglio del verso sciolto ed usò la terza rima, perchè invece di togliere a modello il Rucellai e l'Alamanni, ebbe la bramosia d'imitare lo stile e la lingua delle satire dell'Ariosto. I due surriferiti poemi, che avventuratamente non sono lunghi, tuttochè non dilettino grandemente, si possono leggere dal primo all'ultimo verso senza che il lettore se ne stanchi: la qual cosa non è l'ultima lode che si possa fare ad un libro.

LEZIONE DECIMASESTA.

Il seicento. — Considerazioni generali. — Poesia: Giambattista Marini e i suoi imitatori. — Lirici: Gabriello Chiabrera. — Alessandro Guidi. — Fulvio Testi. — Vincenzo Filicaja. — Satirici: Benedetto Menzini. — Salvatore Rosa. — Ditirambo: il *Bacco in Toscana* di Francesco Redi. — Drammatica: Buonarroti il giovane. — Andreini. — Travestimento dell'Epopea eroica: *La Secchia Rapita* di Alessandro Tassoni. — Prosa: Ercole Bentivoglio. — Arrigo Caterino Davila. — Paolo Sarpi. — Sforza Pallavicini. — Daniello Bartoli.

Dalle diverse considerazioni fatte nelle ultime cinque Lezioni intorno alle varie forme dell'arte nel cinquecento, si è potuto dedurre come questo secolo di gran lusso letterario vada sostanzialmente partito in due epoche, la differenza

delle quali è finora sfuggita agli occhi de' critici, che ne hanno guardata solamente l'apparenza. La prima abbiamo osservato essere fecondissima d'ingegni veramente grandi, nelle opere dei quali si scorge il franco pensiero dell'Italia non ancora affatto caduta nelle sciagure del servaggio politico; nella seconda che s'inizia a un di presso dopo la morte del Machiavelli, e la caduta della Repubblica Fiorentina, e la preponderanza della Spagna, ci è toccato vedere lo spettacolo di uno immenso sciame di scrittori d'ogni genere, intenti a trafficare di letteratura o per lusso o per vanità, o per mestiere a procacciarsi migliore ventura; e separatisi dalla nazione, farsi un codice di massime letterarie coll'epigrafe di Orazio: *la più bella lode cui gli uomini letterati possano aspirare si è quella di piacere ai principi;* [1] ed a norma di questo codice immorale vendere sè stessi e contaminare gli altari delle muse. Abbiamo quindi notato sulla dottrina della obbedienza politica fondarsi quella della obbedienza letteraria, che dava all'arte un carattere veramente servile, una sembianza pallida, una vernice falsa, la privava in somma di ogni verecondia finchè l'ebbe resa pressochè cadavere. Da siffatte verità ci fu dato concludere che il cinquecento era entrato nell'ordine de' secoli con tutte le virtù del vivere libero e della grande letteratura, e compievasi col lordarsi di tutte le sozzure del servaggio civile ed intellettuale. La seconda metà del cinquecento adunque, considerata nel suo insieme, è epoca di agonia, di spossamento, epoca, come oggi con vocabolo non nostrale ma significativo si direbbe, *stazionaria*.

Ma la provvidenza di Dio non consente che le nazioni muoiano e spariscano dalla faccia della terra senza che si annienti il principio incivilitore che, quasi supremo fondamento, le sostiene. I popoli, qualora non sia in essi estinta l'ultima favilla di vita, dormono un sonno, il quale quando che sia verrà seguíto da un buono o sinistro svegliarsi, secondo che lo comportino le circostanze tendenti a svilupparlo: i popoli si destano e muovono per incominciare una nuova giornata. La irrequietudine, potentissima fra le umane

[1] Il Michelet squisitamente con una sola frase definì la letteratura del secolo di Luigi XIV: « *une hymne à la royauté.* »

passioni, è forse il primo elemento costitutore e manifestatore della vita dell'umanità: nasce dallo istinto della perfezione come da quello della felicità, che sono le due fonti perenni aperte nel cuore umano, dalle quali prende alimento la svariata famiglia degli affetti. Se l'uomo potesse conseguire la felicità e la perfezione, ei troverebbe la beatitudine sulla terra, ma, sventuratamente per lui, non gli è dato vederle che in fantasma; stende le braccia e trova una sconsolante vanità; immagina quindi un punto dove suppone che esistano; ma quasi fanciullo che salti, e sempre o non giunga alla meta o la trapassi, non gli riesce di pervenire al punto immaginario; quindi le illusioni spariscono, l'agognata perfezione gli sembra un'idea esistente fuori dell'ordine della natura; quindi l'angoscia della perpetua incontentabilità, quindi il moto perpetuo della vita, quindi la perpetua vicenda, data in pena alla innocente umanità, di passare da uno estremo ad un altro. E per *estremo* i filosofi intendono imperfezione.

Verso gli ultimi anni del cinquecento, tuttochè l'abiezione letteraria fosse universale, la cecità non poteva essere parimenti universale in guisa che i cervelli più svegli si stessero fermi nella inerzia comune nè tentassero di scuoterla. E verso quell'epoca appunto cominciarono a manifestarsi i segni di un grande movimento, che col benefico proposito di rialzare le lettere dal letargo, minacciava di imprimere all'arte un nuovo e violento impulso, e spingerla ad un'opposta ruina. Ma i tempi male lo consentivano. Il movimento avvenne, e conseguì solamente parte, anzi la parte peggiore, del suo effetto. Simile a quegli audaci e perigliosi esperimenti di politiche insurrezioni, che per non essere fatti a tempo e a luogo, ad altro non servono che a ritemprare le irrugginite catene ed inasprire il flagello della tirannide, cotesta letteraria ribellione sconvolse, ma non distrusse; e le lettere non riacquistarono la quiete se non per ridormire un sonno assai più torpido di quello d'onde si erano deste. La rivoluzione letteraria del seicento riusciva infruttuosa perchè non incominciava dall'emendare e ritemperare il principio fondamentale, cioè rompere i ceppi dello intelletto, sprigionarlo e la-

sciarlo operare mosso da quella savia libertà guidata dalla ragione. Invece sbrigliarono la sola immaginativa, la quale ove venga lasciata in balía di sè medesima e si ribelli dalla intelligenza, diventa siccome indomito cavallo, che lanciato fra mezzo alla turba, urta, guasta e calpesta: è massima antica e verissima, l'immaginazione non giovata dalla ragione essere facoltà che delira.

Se si consideri quali fossero le morali condizioni della Italia intanto che cotesto movimento letterario avveniva, avremo ragione di querelarci più contro i tempi che contro gli uomini. I rivoluzionarii peccarono più per imprudenza che per malvagità, e lo esecrarli è pena maggiore dei loro misfatti. Le due forze morali, che avevano per sì lunghi anni lottato, ora, non che si abborrissero meno, trovavano comune utilità nel collegarsi per aggravare sul collo de' popoli italiani un peso, il quale, se non valesse a spegnerli, li facesse gemere finchè il dolore ne intorpidisse ogni senso. Ed avevano gravi ragioni a temere di questa sventurata ma grande Italia, dopo che vedevano che il seme della emancipazione intellettuale, nato e germogliato in Italia, oltremonti dove era stato trapiantato fruttificava con portentosa celerità e apparecchiava alle genti che lo accolsero giorni di grandezza, e trametteva nelle loro mani gli elementi tutti della moderna civiltà per la quale si resero poi predominanti nel mondo incivilito. Giorni d'inenarrabile sciagura furono quelli per gl'Italiani, che sino da quel tempo incominciarono a diventare il ludibrio delle genti: — ma che non ha egli da venire quel giorno in cui levandosi il sole sul nostro orizzonte ci apparisca più splendido e saluti la nostra rigenerazione?

Le rimembranze della italica grandezza erano sepolte coi cadaveri degli uomini che ebbero libero l'intelletto e libera la parola; gli eruditi con le loro imposture e le loro interminabili ciarle erano riusciti nel proponimento di fare passare per barbari i tempi eroici degli avi loro; alla innocente gioventù non parlavano de' giorni torbidi sì, ma gloriosi, degli italici Comuni, e la facevano innamorare della Italia di Tito Livio, non di quella di Dante: empivano in fine di chimere

le tenere menti; facevano svolgere gli occhi dalla realtà, e li forzavano a fissarsi sopra una fantasmagoria cadaverica. Gl' ingegni nei quali ferveva gran copia di forza vitale, avevano solo due vie, o di lasciarla consumare in un forzato torpore, o lasciarla operare senza il freno di solide norme; nel quale caso, come di fatto avvenne, il loro muoversi era sregolato e gli allontanava dal punto a cui si studiavano di pervenire.

In così fatta maniera, rimasto in ceppi l' intelletto, la riforma era opera della sola immaginazione. Ma innanzi che io proceda, mi è mestieri ripetere ciò che molti hanno ridetto più di proposito, vale a dire che se per le arti della fantasia il seicento è stagione infelicissima, per le scienze è epoca di sostanziale rinnovamento e di eterna gloria per la italica nazione. Ma per che razza di scienze? Per le morali non già: imperciocchè la tortura e i roghi di Campanella e di Bruno ci fanno dolorosa testimonianza, che se la mano che aveva scritto trecento e più anni innanzi il trattato cattolico *de Regimine Principum*,[1] avesse osato farlo a questa epoca, sarebbe stata anch' essa condannata alle fiamme. Il secolo decimosettimo adunque fu tempo prosperevole alle scienze che si appellano esatte e naturali, fu il tempo che produsse il Galileo, il Viviani, il Renieri, il Cassini, il Torricelli, il Vallisnieri, il Bellini, il Magalotti, il Borelli, il Dati, il Redi ed altri illustri intelletti, i quali crearono il vero metodo di studiare la natura, distrussero gli antichi errori, e togliendo le scienze dagli artigli dell'autorità, le affidarono alla tutela della umana ragione, e di bambine in breve le crebbero, le educarono e le posero in possesso di quasi tutte le fondamentali scoperte, che furono siccome le prime mosse al progresso di che tanto si gloria il secolo decimonono. I principi le promossero, dacchè la protezione data da Cosimo de' Medici ai pettegolezzi grammaticali ammoniva i suoi successori: un re che ami di regnare senza le molestie di chi gli faccia i conti addosso, dovere badare che l'uomo nato alle lettere logori il proprio cervello nel cercare, a modo d' esempio, quante migliaia siano le specie degli uccelli che esistono, dove vi-

[1] San Tommaso d'Aquino.

vano, come si nutriscano, e simili cose peregrine, le quali lasciano il mondo così come è; dovere proscrivere come pestiferi gli studii che conducendo l'uomo allo esame del mondo morale, quasi gli prestassero il telescopio di Galileo, gli aguzzano l'occhio a discernere cose, le quali, perchè duri la regia cuccagna negli Stati, devono essere ignorate dal popolo. Secondo questo principio i figli e i successori di Cosimo de' Medici si resero celebri pel loro affetto verso le scienze naturali; assistevano alle lucubrazioni della meritamente rinomata Accademia del Cimento: e segnatamente Francesco I aveva nella precedente generazione aspirato alla fama di eccellente chimico per le sue esperienze sui veleni, di cui fu esimio trovatore, ottima occupazione per un principe filantropo, il quale volendo disfarsi senza chiasso de' perturbatori della pace, si provveda di farmachi efficaci a mandare le anime loro all'altro mondo invece di farli marcire negli orrori del carcere. Scienze benefiche e illustri sono le naturali, ma per la loro innocua indole allignano ne' tempi d'intorpidimento morale, e servono di pompa al potente, che proteggendole senza che gli si turbi il sonno, gli acquistano con poca spesa e punto rischio il nome di promotore della sapienza. Sia detto così di volo, quando Napoleone Buonaparte fece quello strano sogno di monarchia universale europea, e cadde nella stranissima illusione — maraviglioso a credersi! — che mezzo l'universo gli dovesse appartenere se non come retaggio degli avi, almeno come preda legittima della sua bene avventurata industria politica e militare, ed accattava una carta di legittimità, e si faceva ungere da quelle mani che egli aveva strette nelle catene, proibì, se chi lo narra non mènte, per fino l'onesto e liberale trattato economico di Say; ma protesse le scienze fisiche, e con le sue invitte mani appendeva il nastro della Legione d'Onore alle giubbe di quegli esimii intelletti che le coltivavano. Grande lezione è questa dataci recentemente dalla tirannide fulgente dello splendore della gigantesca sua mole.

Sia quindi il seicento l'arena per lo storico delle scienze naturali, chè avrà ragione di consolarsene; noi per l'opposto avremo argomento di rammarico, imperocchè ci toccherà

contemplare lo spettacolo de' traviamenti delle lettere con l'amaritudine che ci stringerebbe l'animo se vedessimo i fratelli, di savi che erano, ammattire ed abbandonarsi alle più deplorabili frenesie.

Gl' ingegni dell'epoca che precesse a quella della quale facciamo ragionamento, avevano gettato l'arte, come io dianzi diceva, in una profonda sonnolenza. Spaziando pel campo dell' arte, e mirando la natura, la videro disegnata con una fredda e pacata simmetria di forme, che realmente non aveva, ma era un' illusione delle viziate abitudini della loro mente. Coloro che vennero dopo, infastiditi da questa simmetria, la scomposero, e tornando a guardare la natura a modo loro, mirarono nel creato ciò che non vi poteva esistere, o a dire meglio vi supposero un perpetuo contrasto, ed accozzando membri inaccozzabili, quasi vedessero tutto a rovescio, credettero dare vita al pensiero e chiamarono moto ciò che era convulsione e travaglio. E però stabilirono l'antitesi qual fonte principale del perfétto estetico. La virtù dello ingegno consisteva nel sapere scoprire un punto di relazione, benchè minima, tra due cose, le quali comunque lontane venivano ravvicinate dallo scrittore, e fuse o rimpasticciate in modo che la loro contrarietà rimanesse visibile. E questa chiamavano arte peregrina di scrivere, che reputavasi maravigliosa quando il mettere in subuglio l'ordine delle idee, o distruggere la naturale connessione tra il concetto e il vocabolo, veniva espresso con un'enfasi, con una pompa invereconda di linguaggio da fare inarcare le ciglia. Quasi pittori che senza guardare la natura, come se disegnassero rammentandosi i mostri di qualche strano sognaccio, intingono il pennello e coloriscono alla cieca; ovvero simili a quegli sciagurati, ai quali la crapula abbia viziati gli organi del gusto, divorando le più crude vivande non sentono se non le scottature del palato; così gli scrittori avevano istupidito il senso retto dell' arte, e rimanevano impassibili alle delicate bellezze che scuotono dolcemente le fibre de' cuori non ancora corrotti. Solamente in tale stato potevano soffrire espressioni simili a queste; chiamavano le stelle *ardenti zecchini della banca del cielo, buchi lucenti del celeste*

cribro, lucciole eterne, luminose agnelle; dicevano le nuvole essere *aerei materassi;* le lucciole *lanternini animati, vivi moccoli, incarnate candele;* il sole loro pareva *coperto di bianca e fredda rogna;* il mare in tempesta, *col ventre gonfiato d' orrida idropisia;* l'erbe *etiche,* il bosco *paralitico;*[1] i pesci erano detti i *Lorenzi acquatici,* recondita e maravigliosa allusione al martirio di San Lorenzo, ossia combinazione, fusione del destino de' pesci e di quel santo uomo; l'Etna disegnato e descritto in figura di sagristano col turibolo nelle mani, *l'Arciprete de' monti colla cotta di neve manda incenso alle nuvole.* Siffatte immagini, ch'io tolgo a caso senza la pretensione di scegliere le più strane, si hanno da considerare come que' mostri animali che nei musei di storia naturale si serbano quali saggi curiosi de' capricci della madre natura. Una raccolta di cotesti gioielli — e gli scritti de' poeti e de' predicatori ne apprestano gran copia — farebbe un libercolo da servire di spasso a una brigata che abbia il sangue freddo, o la voglia di ridere delle malattie mentali dell' animale a due piedi.

Eppure tanto immani mostruosità nelle lettere cominciarono con lo scopo di far meglio. I primi germi, già inerenti nell' affettato frasario della poesia amorosa, si veggono crescere mirabilmente negli ingegni vissuti sul cadere del cinquecento; e molti se ne possono notare negli scrittori scrupolosi osservatori del dogma della imitazione, che non gettavano una sola frase sulla carta se prima non l'avessero aggiustata con le seste della superstizione rettorica: e in maggior numero si trovano negli scrittori che la pretendevano a spiritosi ed epigrammatici, siccome ne fanno vergognoso testimonio i turpi libri di Pietro Aretino, che, ignaro di lettere antiche, usava con più audacia del privilegio degli asini, cioè menava calci intendendo di fare carezze. E il Tasso, che senza liberarsi affatto delle molestie de' tempi suoi, teneva l' occhio fisso nell' immutabile ideale del bello scrivere, riprova simili licenze negli scritti di un nipote

[1] Vedi la *Satira d' incerto autore* a pag. 136 del volume delle *Satire del Nelli* ec. nel Parnaso Italiano pubblicato in Livorno nel 1786.

dell' Ariosto.[1] Pure cotesti modi in nessuno de' suddetti scrittori paiono scaturire da un sistema generale estetico, come negli scritti di Giambatista Marini.

La natura aveva nella mente di questo celebre Napoletano versati a piene mani tutti i tesori dello ingegno poetico. Lo scrittore destinato a grandeggiare sull'epoca nella quale vive, rimane privo d'influenza sopra i suoi contemporanei se non consente con essi. Egli ottiene quello universale grido di lode che si chiama popolarità, a condizione che muova e ad un tempo serva da schiavo le frenesie o le sane ispirazioni del popolo: la potenza di un solo è troppo piccola cosa per governare un movimento intellettuale senza averlo secondato per un tratto. La stessa vigoria d'ingegno gettò il Marini nella via della corruzione. Un accurato ed imparziale esame delle sue poesie secondo l'ordine cronologico ci mostra evidentissimo ch'egli prima di sfrenarsi stava con un piede nella via della virtù e con l'altro in quella del vizio; la folla tendeva al vizio; allorquando egli se ne accorse, non tentennò più oltre, e vi s'infangò tutto, diguazzandovi dentro come nel suo vero elemento.

Dopo questo passo il Marini parve l'apostolo della corruzione, lo Anticristo rovesciatore della religione vera della letteratura. Le sue prime liriche appena lasciano vedere l'aurora di quel giorno che essa precede; ovvero dalla lettura di esse male si potrebbe vaticinare la comparsa dell'*Adone*.

In questo poema epico, che gli fruttò il titolo di cavaliere, una pensione di duemila scudi dalla munificentissima casa regale di Francia, e un lungo, dottissimo e noiosissimo elogio di Chapelain, scritto a richiesta di Faverau regio consigliere, che si apparecchiava a pubblicare non so che voluminoso lavoro in apoteosi del poeta,[2] in questo poema, io dico, ei si lasciò in preda a tutte le stravaganze immaginabili. Senza tentare novità sostanziali nè nella idea nè nelle forme, da segnare un'orma distinta nella storia dell'epopea, scelse quel subietto mitologico soltanto come una gran

[1] Nella lettera sopra citata a pag. 120.
[2] Vedi la magnifica edizione in-folio dell'*Adone*, fatta in Parigi nel 1623.

tela per isfogo del suo ingegno pittorico, non meno che per compiacere al suo pendio alle lascive descrizioni. Le figure che inventa, ei le disegna con facilità e le dipinge con magistero; e benchè disegno e colorito siano sempre falsi, hanno non pertanto tale prestigio nella feconda vena del poeta, che mentre la ragione lo danna, l'occhio si ferma a vagheggiarlo. Il Marini è uno di que' bravi peccatori che con la destrezza e lo splendore esterno attenuano la deformità del fallo. Riprovevole sopra ogni cosa è l' uso ch' egli fa dei personaggi allegorici e degli esseri astratti, di cui popola le sue descrizioni. Nel verso è armonioso e facile, e per lo più magnifico, comunque talvolta discenda a qualche espressione da farsa, che diventa peggiore qualora egli crede di nobilitarla coll'affettazione.[1] Delle antitesi abusò oltre misura, il che rende insoffribilmente deforme il suo stile; ma delle affettazioni amorose gli avevano dato esempio il Petrarca e i suoi copiatori del cinquecento.[2] Il Marini non fece altro che un passo più in là per rompere ogni confine, e muovere aperta guerra al buon senso, come quando descrisse l' indole d' Amore in questi versi:

Lince privo di lume, Argo bendato,
Vecchio lattante, e pargoletto antico,
Ignorante erudito, ignudo armato,
Mutolo parlator, ricco mendico,
Dilettevole èrror, dolor bramato,

[1] Come allorchè Venere, sentendosi il pizzicore di una nuova passione, per giustificare alla propria coscienza l' oltraggio che si apparecchia di fare al legittimo marito, in un passionato monologo alludendo allo imbroglio della rete di Vulcano dice:

S'ei volse vendicar corno con scorno
Io saprò vendicar scorno con corno.
Adone, Canto III.

[2] Vedi il sonetto del Petrarca: *Passa la nave mia colma d'oblio* ec. Anche Galeazzo di Tarsia, uno de' meno snervati scrittori de' primi trenta anni del cinquecento, cadde, benchè rarissime volte, ne' peccati di che s'incolpano i secentisti. Nel sonetto XVII (edizione Cominiana del 1750) dice ch' egli vuole inalzare alla sua donna un *tempio ricco e saldo,* del quale le *mura* fossero *di desio possente e caldo,* sopra fondamenta *di spene*, il *tetto* fosse *d'onestà,* le *porte di pensiero ardito e baldo:* e così via via un allegorico edificio di questi ninnoli, che il Tarsia imparava nelle galanti conversazioni de' suoi tempi, più presto che ne' libri de' poeti.

Ferita cruda di pietoso amico,
Pace guerriera e tempestosa calma:
Lo sente il core e non l' intende l' alma.

Nè si contenta di tutto questo diavolio di spropositi, ma simile ai ciechi che, come dice il proverbio, per un soldo cominciano e per due non ismettono, preso un minuto secondo di lena nell' ultimo verso, riprincipia la musica sulla medesima chiave e tira via:

Volontaria follia, piacevol male,
Stanco riposo, utilità nocente,
Disperato sperar, morir vitale,
Temerario timor, riso dolente,
Un vetro duro, un adamante frale,
Un' arsura gelata, un gelo ardente:
Di discordie concordi abisso eterno,
Paradiso infernal, celeste inferno.[1]

Ma le mostruosità poetiche del Marini non sono che un debole cenno appetto di quelle de' suoi imitatori, i quali gli aggravarono le colpe nel modo stesso che i discepoli d'Epicuro, adulterando le dottrine del maestro, ne infamarono il nome. Fra i seguaci del manierista napoletano salirono in grande rinomanza il Preti e l'Achillini, ambidue bolognesi, i quali si hanno a considerare come le sue più audaci lance spezzate, i più violenti fra' suoi cagnotti, i più incurabili tra' frenetici dello spedale de' matti aperto in Parnaso a guarire i poeti idrofobi del seicento. Tutto ciò ch' io ne potrei dire non adombrerebbe nemmanco l' idea della loro maniera di scrivere, la quale è uno di quei fenomeni che non si possono intendere e nè anche credere, che vedendoli cogli occhi proprii. Dell'Achillini corsero famose le poesie adulatorie per la casa regale di Francia, che pareva in quel secolo il mercato dove queste false gioie poetiche si vendevano a carissimo prezzo; imperciocchè pel sonetto che incomincia:

Sudate, o fuochi, a preparar metalli,
E voi, ferri vitali, itene pronti ec.,[2]

[1] *Adone*, Canto VI.

[2] Di questo sonetto si fece grande rumore; Salvatore Rosa ne parla nella *Satira sulla Poesia*, ed un altro poeta scherzando più a modo soggiunge:

Ma quando giunsi a quel *sudate, o fuochi,*
Per pena mi sudarono i c.....ni.

o come altri vogliono, per una canzone sul nascimento del Delfino, l'Achillini riceveva dal Cardinale di Richelieu a nome di Enrico III una collana di gran valore. Per saggio del suo poetare, poichè io mi confesso inetto a trovare argomenti e parole che diano faccia di verisimiglianza al giudizio che ne potrei fare, si vegga come egli canti il mistero della nascita di Cristo:

A travestirsi di passibil velo
  Ed a pagar de le mie colpe il fio,
  Passa, perchè dal fango io passi in Dio,
  Da le stelle a le stalle il Re del cielo.
Quivi su' freddi stecchi arde di zelo
  Nel più fitto rigore e nel più rio,
  E, se non quanto ei sente un fiato pio,
  Fra gl' incendii d' Amor trema di gelo.
Udite, o terra, o ciel, le mie parole:
  Per fuggir la più cruda ira del verno
  Al respirar d' un bue si scalda il sole.
E perchè ei vuol disabitar l' inferno,
  Passa, e la Libra sua toccar non vuole,
  Da la Vergine al Tauro il Sole eterno.

Questi ultimi tre versi ti riusciranno per la loro sentenza astrologica un enigma, non è egli vero, o lettore? Il poeta vi ha proveduto apponendo al sonetto il seguente titolo: *Nascita di Cristo, che, perchè viene come Sole di misericordia. passa dalla Vergine al Tauro, segno di amore, senza toccar la Libra, segno di giustizia.* Bene: ora ponendo da parte la profanata santità dell' argomento, si consideri questo componimento come semplice produzione della fantasia animata da un incendio di poetico furore, e suppongasi che Stenterello al Teatro di Borgognissanti, o Pulcinella a San Carlino, lo recitasse, non farebbe egli crepare dalle risa tutte le ciane di Camaldoli, o i lazzaroni di Santa Lucia?

Considerate come *caricature*, hanno nulla le litografie francesi che si assomigli a cotesti poetici gioielli? I surriferiti versi, che sono dei migliori dell'autore, servano di saggio. La è cosa vecchia, mi dirai, e la depravazione letteraria del seicento è da lunghi anni divenuta un proverbio. Gli è vero: e tu, come me, avrai udito più volte il padre maestro quando eri giovanetto a scuola, l' avrai udito ripetere la giaculatoria che le metafore del seicento sono da fuggirsi come la peste

bubbonica o la febbre gialla. Ma, non perchè i vizii sono vecchi, gli uomini si astengono dallo abbracciarli in ispecie quando questi vizii tornino a ricomparire sotto nuova apparenza come serpi che mutino spoglia. Tu credi che ci sia poi tanta distanza dalla pazzia de' seicentisti a quella di taluni degli odierni ciurmadori, che pescano quanto vi ha di lordo e di sformato nelle straniere letterature e turbano la purità dell' italiana?[1] Rialzati un poco disopra alla voga dei giorni nostri, e getta gli occhi sulle produzioni di quanti si fanno chiamare emancipatori delle lettere, e dimmi se vi fu mai tempo nel quale un sermone sui peccati de' nostri antenati di dugento anni fa, torni più acconcio e benefico, come ne' tempi presenti, a farci accorti delle nostre vergogne! Aggiungi che se coloro vaneggiavano per esuberanza d'immaginazione, i moderni delirano per impotenza; se quelli erano gonfi di falsa sublimità, i moderni, che menano vampo delle massicce virtù della età matura, non si avveggono di diguazzare nel fango; se gli uni erano cigni canori o aquile e pretendevano di volare alle nubi per perdere il cervello nelle fantasmagorie della mitologia, gli altri a guisa di rettili strisciano sul terreno, e lordi di mota, spacciandosi *apostoli*, *rigeneratori*, *redentori* — sono le loro modeste frasi — *dell' arte*, predicano la venuta di un' epoca nuova: che razza di epoca sarà cotesta nemmeno essi medesimi te lo saprebbero dire.

Il cielo gli illumini quando che sia; noi seguiteremo le nostre indagini.

La schiera letteraria de' seicentisti è da partirsi in tre sètte. La prima è quella che abbiamo descritta, e forma la parte pessima e più numerosa; la seconda abbraccia quegli

[1] In un articolo di uno de' più reputati giornali italiani, lo scrittore parlando di certi libri della razza di que' metodi che in sette lezioni, senza che si sappia disegno, imparano a *dipingere perfettamente*, dice: « tali opere » veramente sono locomotive sulle strade ferrate della mente, per trasportare » colla rapidità del fulmine e con poca spesa l' impaziente viaggiatore intel- » lettuale sui vagoni pieni di scienza al termine, al quale per altra via sa- » rebbe pervenuto con immenso dispendio. » L' epoca nostra era anche serbata a vedere le strade ferrate nella mente, e la scienza imballata sui vagoni! È il secolo a macchina!

scrittori che con senno più sano vollero davvero il bene della letteratura, e conobbero i vizii dell'epoca loro, ma non se ne seppero tenere immuni; la terza la compongono pochissimi, e forse uno o due, i quali prediletti dalla natura, si tennero saldi a' principii eterni dell'arte; e se non valsero a curarla dal comune delirio, vegliarono perchè non infermasse irreparabilmente, e non potendo agli sguardi viziati de' loro coetanei presentare le forme leggiadre giovaronsi delle armi del ridicolo, non tanto per voglia di ridere, quanto per fare una protesta, che pungendo, venisse notata.

Capo del secondo drappello è da reputarsi Gabriello Chiabrera. Ambì di conseguire la fama di grande lirico, e certo ei sarebbe pervenuto, o per lo meno fattosi più presso alla meta sublime, se nella sua magnanima intrapresa di varcare i confini prescritti da' precedenti maestri, si fosse condotto da uomo che non solo sappia misurare le proprie spalle, ma conosca la idea costitutrice, le attitudini, e lo scopo dell'arte. Il Chiabrera, da giovanissimo, studiò soltanto per non avere altro di meglio da fare. La familiarità che ebbe con Paolo Manuzio gli mise nello ingegno i primi semi delle lettere; le lezioni del Mureto, e l'amicizia che ebbe con lo Speroni ve li fecero germogliare. Conversando con que' dottissimi, imparò a innamorarsi della poesia degli antichi, e andò tanto oltre la sua ammirazione pei Greci che, volendo esprimere il grado superlativo di bellezza in qual si fosse cosa, soleva dire: ella è poesia greca.[1] Propostosi di crearsi un modo di poetare, di cui non era esempio nella poesia italiana, studiava ostinatamente i greci scrittori, li raffrontava ai migliori toscani, le produzioni de' quali gli parvero le mille miglia lontane dalla perfezione che egli vagheggiava ne' soli monumenti dell'arte ellenica. Semprechè gli si schierava dinanzi lo sguardo la numerosa falange de' cinquecentisti, egli vedeva come nessuno di coloro che godevano altissima rinomanza fosse riuscito nella prova d'introdurre nella italiana letteratura il canto lirico de' Greci; gli si apriva dunque alla imaginazione un paese vastissimo ed

[1] Vedi la sua autobiografia.

ancora vergine, dove gli sarebbe stato agevole trovare immensi ed inesplorati tesori e farsene signore.

I primi suoi passi furono certi privati esperimenti che egli mandò in Firenze: e l'approvazione di dottissimi uomini di quella città fu il maggiore argomento che gli tolse dalla mente ogni dubbio e lo incoraggiò a gettarsi a piene vele fra mezzo ad un mare gonfio di tempeste e pieno di scogli, deliberato di seguire lo esempio di *Cristoforo Colombo suo concittadino;* cioè voleva *trovare nuovo mondo*, e pervenire alla riva, trionfante di un lungo ed arduo viaggio, o rompere ed *affogare*, ma da eroe.[1] E davvero un tanto ardimento era un gran che, e sarebbe stato fecondo di sommi beneficii alla lirica italiana, se quello egregio, come sortì mente poetica, avesse avuto giudizio tale da conoscere le vere cagioni dei mali che avevano immiserita la lirica, la quale al suo primo apparire aveva levato faustissimo e sublime il volo. Il cinquecento — non t'incresca, o lettore, ch'io ripeta questa importantissima osservazione — fra i tesori d'ogni ragione di scibile che avea trasmesso al seicento, gli aveva legato come peculiare retaggio il principio della imitazione de'modelli dell'antichità, qual norma direttiva delle arti dell'immaginazione; si era quindi universalmente diffusa ed abbracciata la dottrina della stabilità perpetua del bello, vale a dire credevasi il bello aggirarsi dentro un ámbito circonscritto, le sue diverse maniere di manifestarsi essere determinate, e tendere ad un punto, siccome raggi al centro. Il Chiabrera accolse la infausta dottrina, e senza specularvi sopra, e cavarne il vero significato, e trovare il giusto modo di giovarsene — prima e più essenziale riforma da farsi, — toglieva l'arte dal giogo della imitazione del Petrarca, e la forzava a starsi sotto quello di Pindaro e di Anacreonte: mutava tiranno, ma la tirannide non ispegneva. Non conobbe, e forse nemmanco sospettò — dacchè lo avrebbe accennato nella predetta sua metafora del *mare in tempesta* — che l'arte s'inizia, s'impingua e si ricrea leggendo nello immenso libro della natura, il quale offre sempre pagine nuove a chi

[1] Vedi l'autobiografia citata.

sappia svolgerlo con discernimento. Non intese che i modelli si hanno solamente a studiare per impararvi il modo di bene studiare la natura, e che perciò devono esserci solamente guide che consiglino e dirigano, non oppressori che stringano in catene lo ingegno e vi ammortiscano le facoltà creative. Il Chiabrera quindi, schivando gli scogli minori, dava, senza accorgersene, di cozzo nel più forte, e vedeva tornare vani i suoi sforzi e deluse le sue speranze. Egli difatti non solo tentò di contraffare i traslati, le frasi, le immagini, le parole,[1] e tutto lo esteriore artificio della lirica greca, ma perfino i soggetti. E se fu più avventuroso nel riprodurre venuste similitudini degli amabili scherzi anacreontici, non fu parimente felice nello ideare i grandiosi disegni pindarici. A' giuochi olimpici, che il poeta tebano aveva resi immortali con l' ardua sublimità de' suoi canti, il Chiabrera con estro meditato sostituiva i giuochi del pallone che si facevano in Firenze. E quanto Pindaro parve grande e venerando nel celebrare con magnifici versi quelle feste nazionali, alle quali accorrevano fra' popoli esultanti i più incliti uomini della libera Grecia, tanto il Chiabrera sembrò freddo e gonfio nel magnificare gl' inutili giuochi ordinati a sollazzare un popolo degenere, che lasciavasi corrompere ed avvilire dalle astute arti della tirannide.

Con più sano accorgimento si condusse il poeta allorchè cantò le vittorie riportate dalle galee toscane contro i Turchi e i pirati che infestavano il Mediterraneo. Ispirato a questi nobili soggetti, talvolta egli si leva ad una sublimità ve-

[1] Fu il primo a introdurre nello idioma italiano le parole composte al modo de' Greci, ovvero a rimpasticciare due o tre vocaboli in uno, modo che non pare geniale all' indole della nostra lingua. Egli si gloria di questa novità, e in un solo Ditirambo, *all' uso de' Greci*, come egli lo intitola, di pochissimi versi, si trovano versate con profusione: *riccaddobbato, tuonaddensate, vitichiomato, ondisonante, curvaccigliato, spemallettatore, cacciaffanni, nubadensatore, vinattingitrice, meladdolcito, uvamico, spezzantenne, briglidorato, nubicalpestatore* ec. Talune di queste voci misero le barbe nella nostra lingua, e non ostante che il Cesarotti nella versione dell' Ossian, messo alle strette col genio della lingua inglese, si sforzasse di richiamarle in uso, rimasero come piante esotiche; tali altre s' inaridirono, e stettero paghe di un perpetuo confino ne' volumi del Chiabrera e de' suoi imitatori.

ramente lirica, grandeggia nelle immagini, non parla parole sonore, ma dice cose significative, s'incalora e riscalda il cuore altrui, di guisa che a parecchi di quei componimenti altro non manchi che un andare più libero e disinvolto per essere lavori perfettissimi: e leggendoli ed ammirandoli, fa pena vedere il Chiabrera affannarsi con troppo manifesta sollecitudine di muoversi con le movenze di Pindaro, non col proponimento di lottare con esso e vincerlo, o cadere sotto il peso della propria vigoria, ma con la misera vanità di fare un esperimento rettorico al quale i chiarissimi rispondessero: Bravo!

Questo esimio intelletto perciò, se ebbe il pensiero di entrare imperterrito in un mare intentato, lo navigò con ardimento, anzi con audacia, non già con senno e con propizia fortuna, e giungeva alla riva col legno fracassato senza l'acquisto di nuovi e veramente grandi tesori per la letteratura italiana. Le canzoni politiche del Petrarca, a cui il lungo spasimare d'amore non tolse il generoso sentire per le grandezze e le sciagure della patria, del Petrarca che non lesse Pindaro, ma aveva profondo sentimento dell'arte, rimasero incomparabilmente superiori agli sforzi pindarici di Gabriello Chiabrera.[1]

Segnata la via, o per continuare la metafora del Chiabrera, reso navigabile il nuovo mare, una bella schiera d'ingegni cultissimi vi si spinse dentro a veleggiarlo, ma senza migliore fortuna di quella che vi aveva incontrata il primo navigatore. Questi imitava Pindaro, quelli guardavano Pindaro traverso alle opere dello imitatore, le quali vennero rapidamente in tanto grido, da essere considerate come la pietra di paragone de' buoni intelletti.[2] Coloro dunque che

[1] Oltre a cinque poemi epici il *Foresto*, la *Gotiade*, la *Firenze*, l'*Amadeide*, il *Ruggiero*, oggimai dimenticati, scrisse *sonetti*, *scherzi*, *epitaffi*, *vendemmie*, *egloghe*, *sermoni*, *ventidue poemetti profani* e *quattordici sacri*, ed un gran numero di prose, la maggior parte prediche e panegirici, ec. Ebbe immaginazione feconda, ma intelletto poco robusto, e vittima de' terrori della superstizione, dettò certi versacci pieni d'insolenze contro due grandi pensatori oltremontani, che il mondo salutava come emancipatori della umana intelligenza.

[2] Il cardinale Pallavicini, che la pretendeva a maestro di stile, soleva

lo seguirono gli rimasero addietro, e mancò poco che non riducessero la lirica a *caricatura*. Parlo de' più celebri, perocchè lo sciame degli insetti minori è destinato a cogliere il peggiore de' modelli dietro a' quali si strascina servilmente. Fra' migliori seguaci del Chiabrera è mestieri rammentare il Guidi, il Testi, il Ciampoli, il Menzini, il Filicaja. Tra le le loro molte inutilità sono da scegliere pochi componimenti di un pregio incontrastabile. Il Ciampoli, il quale

> D' industre calamaro in seno oscuro
> *Pescava* perle,

e il Guidi segnatamente, condussero la manía pindarica fino a rendersi ridicoli; al loro modo di scrivere, ti parrebbero palloni gonfiati di vento, che si spingano fra le nuvole. Il Ciampoli, come è fama, dopo di avere recitato qualche suo componimento, godeva di una voluttà di superbia che gli si vedeva lampeggiare sul viso; giungeva per fino a non rispondere a' saluti di coloro che per le vie gli facevano di cappello. Il Guidi ebbe l'audacia di dire:

> Non è caro agli Dei Pindaro solo.

Del Ciampoli non occorre dire altro, perchè i suoi turbini poetici non ebbero la fortuna di fare gran male. Ma il Guidi, che aveva maggiore ingegno, invaso dalla manía di innovare, e male interpretando le parole di Orazio che cantò semipindaricamente: i versi di Pindaro ruinare con l'impeto del torrente *sciolti d'ogni legge;* distrusse l'artificio della strofe della canzone italiana, e con tale meditata scompostezza — la quale, benchè il secolo fusse prono ad ogni stravaganza, non venne seguíta — pretese di sedersi a destra del gran poeta tebano; e se potessimo ficcare gli occhi nelle latebre della sua coscienza, forse vi scopriremmo la illusione ch'egli aveva di essergli andato innanzi. Il Guidi, considerato ne' suoi tempi, è un uomo che con una mano si attiene alla scuola de' marinisti, con l'altra a quella degli arcadi; è un poeta anfibio, e si trova comodo in ambedue le sètte, che

dire: *per iscorgere se uno ha buono ingegno, bisogna vedere se gli piace il Chiabrera.*

pretendevano di essere agli antipodi. La fama che ottenne fu immensa, e fin anche il Gravina, solido intelletto e accurato giudice delle bellezze della letteratura, scrisse un panegirico in istile un po' pindarico, sebbene in prosa, sull' *Endimione* del Guidi, dramma concepito dalla mente regale di Cristina ex-regina di Svezia, la quale si degnò di innestarvi parecchi versi di sua ispirazione. Il Guidi stesso lo dice nel proemio a quel componimento, com'ei lo chiama, di *stirpe regia*.

Cotesta donna, veramente illustre, abdicata la corona di Svezia, e poi pentita del gran rifiuto, non avendo potuto risalire sul trono, erasi ridotta in Roma. Orgogliosa della propria onestà, che diveniva sempre più illustre quanto più era fatta segno a quelle che la chiamava calunnie, ma che erano fatti veri, degli oltremontani, beavasi ne' piaceri delle lettere e civettava con tutti gli ingegni più illustri dell'epoca: ma il Guidi era il suo prediletto. Non v'è scrittore di que' tempi che non la nomini con onore: della rarità del suo ingegno, della vastità de' suoi studii, della sua munificenza, della sua bellezza si parla come di cose portentose. Ma, benchè in fatto di lodi e di biasimi dati a persone di *regio sesso* bisogna andare lenti a credere ogni cosa, è nostro debito rammentarla con riconoscenza per avere, sia per vanità, sia per sentimento, amati e protetti i letterati, massime quando erano ludibrio all'avversa fortuna, e per avere avuta relazione con tutti i lirici di sopra nominati.

Il Guidi ne' suoi anni maturi aveva fatto pensiero di tradurre i salmi, ma mutò consiglio per avere trovato il genio della poesia ebraica troppo contrario — come egli affermava — a quello dell' italiana. E volendo provarsi ne' sacri argomenti sciupò l' ingegno senza ottenerne la mancia, traducendo in versi sei omelie latine di Papa Clemente XI; e pur troppo quelle sue lunghe tirate di versi recitativi si adattavano bene alle scappate di una predica.

Il Testi ebbe ingegno più castigato del Guidi, e gusto più puro; e certe sue poesie, nominatamente la infausta allegoria del *Ruscelletto orgoglioso*, che dicesi essere stata la cagione di ogni sua sventura, sono belle davvero, ma sempre per vigore lirico inferiori a quelle del Chiabrera. Il

Menzini vinse tutti per purità e proprietà di favella, ma benchè, volendolo, sapesse rendere vigoroso lo stile, conoscendosi corte le ali, lavorò con più amore sopra parecchi componimenti di argomento campestre, e taluni de' suoi sonetti mantengono anche oggi la popolarità che conseguirono allora.

Colui che in un istante d'ispirazione andò di sopra ad ogni altro de' lirici contemporanei, fu il Filicaia. Non perciò si creda che egli si tenesse incontaminato da' vizii predominanti; egli pagò, come suol dirsi, il tributo alle metafore strane, all' enfasi sforzata ed a tutti i caratteri distintivi della letteratura del seicento. Ma in pochi componimenti e massime nelle canzoni ch' egli dettò sopra Vienna assediata da' Turchi, si mostrò pari alla solennità del soggetto; canzoni che si vogliono reputare bellissime fra le belle che possiede la poesia italiana. Nato ed educato gentiluomo in Firenze, d' indole egregia, di studii elettissimi, fra le passioni che gli scaldavano il cuore dominava la pietà religiosa, nobilmente sentita e monda dalle lordure della bacchettoneria. L'assedio di Vienna sembravagli, come sembrava a tutto il mondo sulla fede del clero a cui tornava comodo di predicarlo, una impresa fatale, da cui dipendeva la vita o la morte della religione di Cristo, non che la pace del mondo cristiano, e la libertà — così la chiamavano — d' Italia. Il Filicaia nel fervore di cosiffatti sentimenti con la immaginazione ardente di poetico furore, sciolse tale un canto che, nonostante la forma rettorica che faceva intoppo alla sua ispirazione, il verso erompe dalle sue labbra vivo e commovente.

Generalmente considerate, le produzioni liriche del seicento, inclusevi quelle de' migliori, se talvolta destano ammirazione, non si possono leggere senza sentire de' brividi violentissimi per il loro stile essenzialmente falso. Questo sentimento lo provarono a que' tempi que' pochi ingegni, negli studii de' quali l' arte cercava un ricovero dalle disoneste aggressioni delle falangi letterarie che volevano condurla all' ultimo esterminio. La è cosa mirabile ad osservare nel seicento ripetersi il fenomeno del cinquecento, cioè sorgere, dirò così, la parte di opposizione fra' cultori della poe-

sia burlesca. Costoro col proposito d'irridere al contegno affettato dell'arte, sono costretti a usare più schiette le forme del parlare popolare: oppongono quindi, e talvolta senza piena coscienza di ciò che operano, un ostacolo alla corruzione universale, e quando anche non sappiano additare le vie di riforma, denunziano i vizii, e senza produrre un' azione, fanno una protesta, che basta sola a cagionare o presto o tardi un rivolgimento che muti di aspetto le cose.

Difatti ove si paragoni lo stile de' satirici a quello de' lirici, ambedue non parranno frutti di una medesima stagione.

La satira in questo secolo fu il genere di poesia che venne coltivato con migliore ventura, e gli scritti del Menzini, di Salvatore Rosa, dell' Adimari e di altri parecchi si leggono e si ristampano tuttora, segno certo che il loro pregio è qualità sostanziale, nè passa via colla voga che seco trascina nel nulla le cose che ad essa principalmente si appoggiano. Delle satire di Monsignore Sergardi, le quali, divulgate sotto il nome di Settano, fecero cotanto rumore, non parlo, imperciocchè io le considero come libelli personali, ripieni di turpi insolenze specialmente contro il Gravina; e quando l'arte scende a tanta abbiezione, siano come si vogliano rari i pregi che l'adornano, diventa indegna del nome, perchè circoscrivendosi negli angusti confini d'un individuo, rinuncia al proprio ministero, che per inesplicabile istinto la spinge nella interminata sfera dell' ideale. Egli è vero che i satirici del seicento non andarono innanzi a quelli del cinquecento — escluso l'Ariosto, che finora è rimasto primo tra tutti, anzi fuori di paragone con nessuno, — ma sono nondimeno meritevoli di considerazione per cotesto contrasto di stile che li distingue grandemente da' lirici.

E tacendo di ogni altro, la palma della satira, secondo i critici, se la contendono fra loro Benedetto Menzini e Salvatore Rosa. Il primo, oltre di adoperare lingua più pura, espressioni più precise, verso meglio costruito, mostra di essere uno scrittore che conosca l'arte sua. Il secondo ha più vivacità e più fuoco apparente; ma quasi sempre si lascia andare sbrigliato dietro al suo furore poetico, che

spesso degenera in chiacchiera; infilza i pensieri senza gradazioni, esagera le invettive, e non tiene il tono pacato della ironia, senza la quale la satira diventa noiosa quanto un cane che non ismetta di latrare. Nella dizione è facile, ma sente poco la proprietà de' vocaboli; si vede in somma che egli è un ingegno che scrive senza conoscere profondamente l'arte; è un dilettante di poesia come era inclito maestro di pittura; e temente che ciò non si vegga, e' sembra che lo invasi la smania di parere dotto, e vi accatasta a ribocco erudizioni, e vi semina profusamente i nomi che sono rammentati nelle storie greche e romane; difetto di cui se abusò il Menzini, il Rosa ne abusò cento volte più, di guisa che, le sue satire hanno bisogno di un commento, al quale provvide il Salvini col vasto arsenale della sua erudizione. Se il Rosa avesse scritto sempre con lo stile e la spontaneità con cui si condusse in quel brano dove inveisce contro la servilità de' poeti, e loro rammenta la santità del ministero, [1] avrebbe conseguíta lode di vera eloquenza. Ma era uomo di passioni violente, che quando gli tumultuavano nell' animo lo spingevano agli eccessi. Di fatto, a quale altra cagione potrebbero riferirsi le fiere ed inverecconde parole con cui nella Satira sulla Pittura addenta il nome di Michelangiolo, inverecondie non manco disoneste di quelle onde Francesco Milizia, uomo dotto, ma di nazione calabrese, maledisse al Titano delle Arti?

Nell' universale depravazione del gusto seppe tenersi incontaminato Francesco Redi, che nelle lettere si acquistò rinomanza non minore di quella che egli godeva come uomo scienziato. Oggimai le sue poesie liriche non si consultano che da' soli filologi, i quali le reputano testo di lingua, ma si legge tuttora ed è considerato come modello perfetto il suo *Bacco in Toscana,* poemetto ditirambico. Di cosiffatta specie di poesia si era veduto qualche saggio fino da' tempi del Poliziano; e il Chiabrera col proponimento di trasportare nella letteratura italiana tutte le forme poetiche della

[1] Vedi nella *Satira sulla Poesia* que' versi che incominciano:

Uscite fuor de' favolosi intrichi ec.

greca, tentò di provarsi a scrivere qualche ditirambo. Ma forse che gli mancassero gli esemplari greci, e poetasse indovinando, mutò il carattere della poesia ditirambica, che nella sua antichissima origine altro non fu che un inno divoto ma impetuoso in onore del dio Bacco. Seguendo il concetto del Chiabrera più presto che l'indole stessa di cotesta specie di poesia, il Redi scrisse il suo Bacco con lo intendimento di celebrare i vini toscani.

Da pochi versi all' infuori, ne' quali narra come il nume tornando dall' Oriente si fermasse in Toscana, e secondo il suo costume facesse saggio de' vini che producono i ridenti colli di quel fortunato paese, l'intero componimento è un monologo, una lunga ciarlata di Bacco, che s' interrompe solo per cercare ispirazione in un nuovo bicchiere che egli tracanna allegramente: onde è che la poesia seguendo gli effetti della virtù del vino, così come procede, diventa più ebbra. Non è mestieri avvertire che il Redi cercò studiatamente di essere strano, mischiò versi di tutti i metri, usò parole speciosissime, sforzossi in somma di imitare il linguaggio degli ubriachi. Avrebbe conseguíto lo scopo, se meno schiavo alle forme convenzionali di scrivere, avesse evitate parecchie frasi che sentono lo stento di essere state manipolate nello stanzino dell' uomo dotto, non già in mercato o nel contado di Firenze, ed avesse data più disinvoltura allo stile. Ad ogni modo il ditirambo del Redi, così come l'autore lo volle, è componimento perfetto. A me pare che si sia fatto e si faccia troppo conto di una poesia, che in sostanza altro non è che una predica da taverna.

La drammatica sviata da' suoi severi principii, pervenne al secolo decimosesto con tutte le infermità contratte sul declinare dell'antecedente. In istravaganze gareggiò con la lirica e se la lasciò addietro in guisa che la commedia vera si fece intieramente opprimere dalla commedia dell'arte, nella quale le maschere avevano tanto conquisa e governavano la pubblica opinione da fare impunemente strazio del buon senso. Nello infinito ammasso di produzioni drammatiche d'ogni specie e d'ogni forma, i dotti non trovano nulla che sia meritevole della loro indulgenza, ed appena fanno buon viso alla *Tancia*

e alla *Fiera* di Michelangiolo Buonarroti il giovane, produzioni che vengono pregiate per la sola locuzione.

Sono due componimenti d'indole affatto diversa. La Fiera è scrittura che male si saprebbe definire. L'autore nell'idearla non mirò al teatro e la fece di una lunghezza enorme. È divisa in cinque Giornate, ciascuna delle quali è suddivisa in cinque lunghi atti, oltre a cinque prologhi o intermezzi, dove, seguendo il cattivo gusto allora in voga, agiscono personaggi allegorici, ovvero esseri astratti, come sarebbe a dire l'Arte, le Fatiche, la Mercatura, il Commercio, il Negozio, le Faccende, il Sonno, l'Ozio, i Riposi, il Guadagno, il Godimento, la Povertà, l'Industria, la Parsimonia, la Bugia, il Cambio, la Senseria, il Pegno ec. V'introdusse gente d'ogni mestiere, d'ogni ceto, d'ogni età, d'ogni sesso, non per produrre una azione teatrale, ma un ammasso inconcludente di cose. La Tancia è un componimento imitato dalle rappresentazioni rusticali del quattrocento. Tuttochè sia povera d'azione, imperciocchè il Buonarroti non aveva ingegno drammatico, nondimeno si legge con diletto, vedendovisi dipinti i costumi de' contadini di Firenze che vi parlano il loro idioma in tutta la schiettezza nativa. Sopra ogni cosa è degno di nota il verso, che ritrarrebbe maravigliosamente il dialogo, dove non lasciasse di quando in quando travedere il liscio dell'uomo letterato che voglia mostrare come ei sappia scrivere elegantemente. Il Salvini che le oppresse sotto una gravissima soma di note grammaticali, afferma che l'esimio Buonarroti compose queste due produzioni con lo intendimento di fare sfoggio di fiorentinismi a beneficio del Vocabolario, che allora si stava compilando. Potrebbe darsi, ma affermarlo come fa il Salvini e senza fondamento storico, mi pare una temerità che oltraggia il buon senso del Buonarroti.

I dotti rammentano parimenti l'*Adamo* dell'Andreini soltanto per una mal fondata vanità nazionale, come sarebbe a dire per la supposizione che Milton da questo dramma, o come l'autore lo chiamò, sacra rappresentazione, desumesse l'idea del *Paradiso Perduto*. La poesia è simile allo stile barocco delle pitture di Luca Giordano; vi co-

nosci le deformità, vi trovi molto a ridire, ma è forza che ammiri lo ingegno dell'artista. È comparazione che so di ripetere, ma non trovo immagine più propria a significare la mia opinione. Per quello che concerne il suo pregio letterario, l'accenno che ne diedi allorchè distesamente parlai del dramma sacro,[1] mi esenta d'aggiungere altre particolari osservazioni; e senza indugio passo a discorrere del più gran fatto letterario del secolo decimosesto: voglio dire della *Secchia Rapita* di Alessandro Tassoni.

Questo lavoro, estimato perfettissimo, è meritevole di quell'alta rinomanza che acquistò in Europa dopo la sua pubblicazione, e che gode e godrà finchè la lingua d'Italia avrà vita. Per intendere la importanza che questo poema ha nella storia della Poesia, è mestieri rammemorare come nella seconda metà del secolo decimosesto il numero de'poemi cavallereschi invece di scemare col cangiarsi dei tempi, crescesse a dismisura. La *Gerusalemme Liberata* fece anch'essa nascere una nuova scuola non meno feconda della scuola dello Ariosto, così che per tutto il seicento i poemi eroici modellati sul disegno di quello del Tasso erompevano dai torchj colla rapidità, con cui diluviano i romanzi ai dì nostri. L'oblio che ha meritamente ingoiate coteste epopee è il migliore argomento a provare che nessuna di esse aveva pregi da potere sopravvivere all'epoca. L'epoca le vedeva nascere a migliaia, solamente perchè l'uso e la voga volevano così, ma non era manco nauseata di cosiffatte produzioni, che rimanendo circoscritte nel cerchio de'dotti, non passavano nel popolo, al quale pochi libri veramente grandi servono di enciclopedia, come ne fanno testimonio le fortune della Gerusalemme e dell'Orlando, i cui più belli episodii, dal cinquecento fino al cominciare dell'ottocento, si udivano cantare dalla plebe. La stagione della grande e vera epopea era passata; e con ciò non intendo affermare che nel seicento non nascessero ingegni atti a spiccare il volo fino all'altezza dell'epico canto; chè anzi in taluni scrittori la vena era tale e tanta, che in tempi diversi avrebbero potuto am-

[1] Vedi vol. I, pag. 385.

bire ai primi seggi accanto ad Omero. Perchè lo ingegno fruttifichi secondo le interiori capacità di cui lo ha fornito la natura, è uopo che nei tempi ne' quali nasce trovi un movente che lo spinga ad operare. La sua condizione è simile a quella delle piante, che per bene allignare richiedono un clima che ne fecondi la virtù vitale; si supponga quanto si voglia vigorosa, se l'aria e la terra non la secondino, è forza che, o degeneri, o languisca, o si spenga.

Dopo l'epoca che produsse la Gerusalemme, la voce del poeta che avesse voluto intonare il canto sublime della epopea, sarebbe andata come perduta fra' silenzii di un deserto. Non dico che la epopea fosse cosiffattamente morta da non potere mai più risorgere, ma, giusta il principio sul quale si era fino allora fondata, era opera impossibile a ripetersi. Le prove tentate invano da menti robustissime de' tempi moderni, quali furono il Cesarotti, l'Alfieri, il Monti, il Foscolo, è argomento che distrugge ogni contraria opinione. L'epopea, come si è detto, tanto ne' tempi eroici dell'antichità, quanto in quelli della moderna Europa, fondavasi sopra il principio del maraviglioso o naturale o soprannaturale: le scene comuni della vita servivano solo di mezze tinte, o di figure secondarie, adoperate a fare staccare con maggiore effetto tutto il mirabile del concepimento. Il cielo, chiamato dalla voce del poeta ad immischiarsi nelle cose terrene, rendeva gli attori della epopea una generazione di giganti. Le fonti del maraviglioso trovavansi vastissime nelle condizioni de' popoli, credenti in tutta la mitologia del medio evo, ed avidissimi della lettura delle cronache, sacri serbatoj delle storie, delle tradizioni e delle favole nazionali. Il poeta, posto fra mezzo a tanta poetica dovizia in tutta la coscienza del proprio essere sentivasi libera da ogni freno la immaginazione, la quale inventava a beneplacito senza temere che la fredda ragione con le armi dello scetticismo assalisse le sue più belle ispirazioni. Il popolo, accogliendo la voce del poeta con applausi che erompevano schiettissimi dal cuore, gli porgeva nuovo incitamento; il grido dell'arido critico e del superbo ragionatore, per quanto potesse levarsi veemente, veniva soffocato dalle voci di acclamazione di

una intera moltitudine. Se le divine fantasie dello Ariosto potevano al Cardinale d'Este sembrare *corbellerie*, [1] il popolo, e col popolo i dotti che con esso consentivano, le salutavano come miracolosi trovati d'ingegno più che mortale ; e il Galileo non abbassava lo sguardo dalla contemplazione delle sfere celesti se non per posarlo sulle pagine dell'Orlando. All'epoca, la quale è subietto alla presente Lezione, tutti questi elementi erano mancati. La ragione, che già aveva rotta la guerra all'autorità e da un secolo pugnava ostinata e imperterrita, veniva acquistando terreno, e se non aveva riportata piena vittoria, ambiva a dividere con la rivale lo impero della mente umana. L'analisi aveva incominciato a scomporre lo incivilimento, non col proposto di sciogliere i vincoli e disfarlo, ma con la intenzione dello anatomico che sminuzzoli il cadavere onde conoscere la struttura della macchina umana e beneficarne la scienza. Le fonti dell'antica poesia venivano in questo modo a disseccarsi, se non tutte, almeno quelle di sopra accennate ; mancando le quali, veniva meno alla epopea eroica il principio di vita.

Questo ragionamento, che noi, perchè lontani dalle opinioni di quel tempo, posti quasi nel punto di vista necessario a disegnarlo rettamente, abbiamo potuto congegnare, forse non seguiva tale quale nelle menti de' critici ; ma era profondamente inteso da' veri poeti, i quali lo deducevano dal proprio non meno che dal sentire del popolo, che poteva soffrire, anzi applaudire a una traduzione della Eneide in *caricatura*, fatta dal Lalli. Però quando fra tanti deliri l'arte riuscì nello sforzo di produrre un monumento che attestasse il suo stato, per così dire, di sanità, ovvero un lucido intervallo, mosse la voce per irridere alle fiacche e gelide invenzioni epiche di quel tempo.

Alessandro Tassoni fu uno di que' pochi uomini che di quando in quando nascono con facoltà di mente singolarissime, e in ispecie con quella di abborrire ogni servaggio

[1] È noto come, quando l'Ariosto lesse al Cardinale d'Este i primi canti dell'*Orlando*, sua Eminenza per tutto compenso al poeta, che a furia di bugie eternava le glorie della nobilissima famiglia Estense, dicesse: ***Messer Lodovico, dove avete trovate tante cog.....rie?***

intellettuale. Disceso da nobile stirpe, ma costretto anche egli a procacciarsi ventura nelle ambagi della corte, ipotecò lo ingegno e la persona al cardinale Ascanio Colonna, ma nella sua servitù non fu fortunato. Per la lunga pratica ch' egli ebbe delle corti, sapeva di politica quanto il più veggente ed esperto diplomatico; fra mezzo allo universale prostramento degli animi non potè assuefarsi mai a contemplare il miserando spettacolo della Italia serva degli stranieri. I suoi principi, quasi pascià tremanti alla voce del sultano, sbranavano la bella penisola a beneplacito della Spagna. Alessandro Tassoni, che aveva con gli occhi proprii vedute le turpitudini di quella corte, portava odio mortale alla Spagna. E perchè, nonostante la gigantesca mole della monarchia, ei s' era convinto che la potenza di quella correva rapidamente a rovina, colse ogni destro per iscuotere gli abietti dominatori della Italia onde si collegassero ed uscissero di servaggio. Egli era presso al cinquantesimo anno della età sua allorquando fu invitato alla corte del Duca di Savoia. E come ebbe veduto quello intrepido e scaltro principe rompere animosamente guerra agli Spagnuoli, scrisse certe veementi *Filippiche*[1] a mostrare la fiacchezza del comune nemico, e confortare gli altri principi italiani perchè secondassero gli sforzi del Savoiardo. Carlo Emanuele conobbe di quanto aiuto potevano essergli il consiglio e la penna di Alessandro Tassoni, e si provò di carezzarlo consolandogli con seducenti promesse la travagliata vita. Ma lo sventurato poeta, come tanti altri de' suoi confratelli, finì con essere vittima della ragione di Stato. Le armi posaronsi; i principini italiani tornarono a ricoverarsi sotto le ampie ale della Spagna; e il povero Tassoni, rimeritato di fredde accoglienze, rinnegato e cacciato quasi da quella corte alla quale lo avevano invitato, vide amaramente svanire le sue speranze e quelle del patrio riscatto. Chi abbia vaghezza di sapere tutte le vicissitudini di questo grande ingegno, legga la vita che ne scrisse il venerando Mura-

[1] Finora rimaste rarissime, furono ripubblicate per cura di Silvio Giannini precedute da un erudito Discorso di Giuseppe Canestrini intorno alla Politica del Piemonte nel secolo XVII.

ratori. A noi spetta considerarlo come artista e filosofo dell'arte.

Fino da' suoi più teneri anni ei pensava che per sapere qualche cosa di positivo e di vero è mestieri pensare col proprio cervello e vedere con gli occhi proprii, non cogli altrui. Con tale indipendenza di mente intese tutto il farneticare dell'epoca, ed a guardarlo fra mezzo alle turbe letterate d'allora, ci sembra un savio che vada visitando uno spedale di matti. Detestando gli abusi che gli era forza vedere, scherniva la superstiziosa riverenza agli antichi; [1] mentre protestava ed aborriva la introduzione delle voci e dei modi barbari, riprovava la meschineria di starsi confinati nel cerchio di un Vocabolario composto di parole pescate ne' volumi di pochi scrittori. Compose un libro di *Pensieri*; dal quale male si estimerebbe il suo peregrino ingegno: avvegnachè quel lavoro altro non sia che un tal quale zibaldone, dove lo scrittore notava come in un taccuino, secondo che gli girava il cervello, tutte le sue fantasie sopra ogni generazione di scibile. È pieno di molto oro e di molta mondiglia; spesso vi si vede una perla gittata lì nel fango, una verità maravigliosa posta accanto a un paradosso, a un assurdo. È la materia informe, è la creta di cui un artista intende di valersi per farne il modello di una bellissima statua. Non so intendere in che maniera il Tassoni si fosse indotto a pubblicare quel libro, massimamente che gloriandosi di non avere mai dedicato a nessuno un solo de' suoi scritti, [2] non poteva, per la speranza della mancia del Mecenate, avere motivo a far traffico della sua riputazione. È una delle solite inesplicabili bizzarrie degli umani cervelli. Ma qualvolta parlò da senno, senza far pompa di cotesta libertà d'ingegno, nessuno vide più dirittamente nè più addentro di lui. Così quando rispose ad un amico che gli aveva mandato parecchi canti di un poema sopra la scoperta del *Nuovo Mondo*, subietto trattato già dallo Stigliani, dal

[1] Vedi lo avvertimento che precede le sue *Considerazioni sopra le Rime del Petrarca*, e nel libro de' *Pensieri* il capitolo dove fa paragone fra il Villani e il Guicciardini.

[2] Prefazione ai *Pensieri*.

Villafranchi e da altri; subietto, che in quell'età arida di sentimento, era divenuto il balocco de' poetanti temerarii — tuttochè non significasse intero il suo concetto su l'arte, — disse cose mirabili, che oggimai potrebbero sembrare arcana profezia per tutti coloro che, ritentando il medesimo guado, vi si sono annegati dentro. Anch'egli aveva incominciata un'epopea su la scoperta dell'America, e l'aveva intitolata l'*Oceano:* riprovando coloro che intendevano di scimmiottare la Gerusalemme e l'Eneide, avvisava che l'unica via per riuscire tollerabili, era quella di specchiarsi nella Odissea; nondimeno per quanto giusto fosse il suo criterio sopra l'arte, e' sembra che non gli bastasse l'animo di andare oltre il primo canto. Depose quindi il pensiero di poetare eroicamente in un secolo nel quale lo eroismo era argomento di dileggio; e mentre Michele Cervantes in Ispagna componeva il *Don Chisciotte*, il Tassoni si diede a scrivere una satira epica, e pochi anni innanzi che fosse pubblicato l'*Adone* del Marini, stampò la *Secchia Rapita.*

Nel comporre questo poema il Tassoni intese di seguire le norme dell'epopea eroica, ma con lo scopo di travestirne il concetto primordiale oramai imbastardito e profanato dalle invereconde ampollosità degli armonici cigni, i quali, facendo il mestiere de' ciarlatani, la pretendevano ad estatici ispirati. La idea è rigorosamente storica nel suo insieme, e si riporta ad uno de' tanti fatti d'armi, che per inettissime cagioni mettevano in iscompiglio gli Stati Italiani, e inondavano le patrie contrade di fiumane di fraterno sangue. E pel mutato ordine delle cose politiche, e per la prevalenza dell'antica letteratura, le morali condizioni della Italia, a'tempi cui si riferisce l'argomento della Secchia Rapita, non potevano sembrare altro che barbare e degne di scherno agli Italiani del secolo decimosettimo. Nè il Tassoni pensava altrimenti, dacchè ne' suoi scritti non è vestigio, il quale faccia conoscere ch' egli avesse compreso quanta fosse la vita della penisola, allorquando, oppressa dal potere sacerdotale e dalla tirannide civile, in ogni ragione d'incivilimento produsse innumerevoli maraviglie. Da questa parte il poema del Tassoni mancò al suo scopo, imperciocchè irrideva ad azioni

che ammirare si potevano, ripetere non mai; qualora non si voglia supporre ch'egli studiandosi di fare vergognare gl'Italiani delle contese civili e dell'ire fraterne degli avi, sperasse rendere più savi i nepoti ed affratellarli nell'unità di pensiero e di affetto. Ma anche ciò era argomento inopportuno ed inefficace a curare le magagne della Italia d'allora, la quale pare che dormisse sopra i triboli del servaggio come sopra un letto di rose.

Dal lato meramente letterario il Tassoni muoveva guerra all'estro affettato de' manifattori di poemi, e ciò che più importa a notarsi, colpiva nelle radici la mitologia. Mercè le infinite cure de' due antecedenti secoli, le credenze mitologiche erano risuscitate non come tali, ma quasi stoviglie ad uso delle botteghe della letteratura. Ogni poeta non sapeva aprire le labbra senza invocare Apollo; ogni fanciullo, appena uscito di scuola, aveva il vezzo di mostrarsi innamorato di tutte le nove muse, e di parlare loro con confidenza. Le divinità pagane, quasi cadaveri che sorgano dalle tombe alle misteriose parole dell'incantatore, si erano sparse per tutto il creato a riprendere gli antichi uffici interdetti loro dalla prevalenza del cristianesimo. L'arte si era resa affatto schiava della mitologia; i pittori e gli scultori gareggiavano coi poeti, chi sapesse fare meglio: i vestigi che la umanità risorta aveva impressi nel nuovo campo dell'arte erano pressochè spariti. Non che la mitologia fosse di per sè condannabile; ma lo abuso, la esuberante profusione con cui veniva adoperata, davano all'arte sembianze cadaveriche, onde accadeva che le produzioni uscivano fredde dalle teste de' poeti e lasciavano freddissimi i cuori de' lettori. Le credenze mitologiche, dichiarate e dimostrate false dalle credenze prevalenti, andavano considerate come simboli per mezzo de' quali un tempo si era manifestata la sapienza di que' popoli che primi diffusero la luce dello incivilimento per l'universo e la tramandarono alla Europa moderna. Ma siccome non era possibile che i popoli nuovi rinunciassero allo scibile degli antichi per inventare ogni cosa daccapo, così era necessario che fossero in venerazione tenuti que' simboli a' quali lo scibile trovavasi annesso. La mitologia dunque doveva essere

adoperata come reminiscenza di cose che furono, non come idea di cose vive e presenti.

Ma qui taluno per avventura direbbe: come è mai possibile che un abuso privo di solidi fondamenti, continuasse a mantenersi per così lungo tempo? come è egli possibile che un assurdo mettesse radici nelle menti di parecchie generazioni di letterati? Un filosofo risponderebbe con un'altra domanda: come potè avvenire che il sistema astronomico di Tolomeo durasse per tanto succedere di secoli e prevalesse sul copernicano, che in sostanza, come taluni ritengono, era a un di presso tanto antico quanto Pitagora, uomo che fu in fama di divino? Benchè fra le due proposizioni non sia la medesima proporzione logica, pure la seconda potrebbe servire di discreta soluzione al quesito. A noi basti notare che le opinioni hanno la loro stella buona o sinistra, come a' tempi dell'astrologia ogni uomo aveva il suo astro. Spesso il più bizzarro errore fa fortuna nel mondo e rimane, mentre la più bella verità che venga sulla terra, preceduta o accompagnata dalla sventura, nasce e muore. Egli è certo che nessuno di coloro, che scrivevano e leggevano poesia, credeva nelle fantasie mitologiche; nondimeno se ne piaceva: il che prova come l'arte fosse amata per semplice lusso o per ozioso diletto, e che perciò poteva far senza della energia vera per assumere un vigore fittizio; ovvero che vergognando de' proprii sembianti amava ricoprirsi dalle ritinte fattezze d'una maschera. E anche questo aveva origine dalla fonte universale di ogni nostro male, cioè che trafficandosi la letteratura nelle corti, gl'ingegni avevano interrotti i lavori de' loro padri, cittadini liberi; lasciavano quindi dormire inesplorati gli elementi del medio evo, e si affannavano a risuscitare le forme di una civiltà che non poteva più esistere.

In tali condizioni di cose avvenne che l'arte presentandosi senza maschera a qualche suo apostolo, gl'ispirasse il concetto d'irridere allo abuso universale. Per questo riguardo è tutta del Tassoni la gloria di avere incominciate le aggressioni, con le quali, due secoli dopo lui, i romantici osteggiarono la letteratura, che con nome di dileggio chiamavano

classica. E certe poesie dettate in dialetto a deridere la mitologia, altro non sono che una felice imitazione del secondo canto della Secchia Rapita; del quale, perchè stabilisce un fatto di sì grande momento per la storia dell' arte moderna, stimiamo necessario qui riportare un brano, che ad un tempo medesimo servirà ad allegrare la mente de' nostri lettori, stanca dalle molestie delle presenti considerazioni:

La fama intanto al ciel battendo l' ali,
Con gli avvisi d' Italia arrivò in corte,
Ed al Re Giove fe sapere i mali,
Che d' una Secchia era per trar la sorte.
Giove, che molto amico era ai mortali,
E d' ogni danno lor si dolea forte,
Fe' sonar le campane del suo impero,
E a consiglio chiamar gli Dei d' Omero.
Dalle stalle del ciel subito fuori
I cocchi uscir sovra rotanti stelle,
E i muli da lettiga, e i corridori
Con ricche briglie, e ricamate selle.
Più di cento livree di servidori
Si videro apparir pompose e belle,
Che con leggiadra mostra, e con decoro
Seguivano i padroni a concistoro.
Ma innanzi a tutti il Principe di Delo
Sovra d' una carrozza da campagna
Venia correndo, e calpestando il cielo
Con sei ginnetti a scorza di castagna.
Rosso il manto, e il cappel di terziopelo,
E al collo avea il Toson del Re di Spagna,
E ventiquattro vaghe donzellette
Correndo gli tenean dietro in scarpette.
Pallade sdegnosetta e fiera in volto
Venia su una chinea di Bisignano,
Succinta mezza gamba, in un raccolto
Abito mezzo greco e mezzo ispano:
Parte il crine annodato, e parte sciolto
Portava, e nella treccia a destra mano
Un mazzo d' aironi alla bizzarra,
E legata all' arcion la scimitarra.
Con due cocchi venia la Dea d' Amore:
Nel primo er' ella, e le tre Grazie, e 'l figlio,
Tutto porpora ed ôr dentro e di fuore,
E i paggi di color bianco e vermiglio:
Nel secondo sedean con grand' onore
Cortigiani da cappa e da consiglio,
Il braccier della Dea, l' aio del Putto,
Ed il cuoco maggior mastro Presciutto.
Saturno, ch' era vecchio, e accatarrato,
E s' avea messo dianzi un serviziale,
Venia in una lettiga riserrato,

Che sotto la seggetta avea il pitale.
Marte sopra un cavallo era montato,
Che facea salti fuor del naturale:
Le calze a tagli, e 'l corsaletto indosso,
E nel cappello avea un pennacchio rosso.
Ma la Dea delle biade, e 'l Dio del vino
Venner congiunti e ragionando insieme.
Nettun si fe' portar da quel Delfino,
Che fra l' onde del ciel notar non teme:
Nudo, algoso, e fangoso era il meschino;
Di che la madre ne sospira e geme,
Ed accusa il fratel di poco amore,
Che lo tratti così da pescatore.
Non comparve la vergine Diana:
Che levata per tempo era ita al bosco
A lavare il bucato a una fontana
Nelle maremme del paese Tosco;
E non tornò, che già la tramontana
Girava il carro suo per l' aer fosco.
Venne sua madre a far la scusa in fretta,
Lavorando su i ferri una calzetta.
Non intervenne men Giunon Lucina,
Che 'l capo allora si volea lavare.
Menippo sovrastante alla cucina
Di Giove andò le Parche ad iscusare,
Che facevano il pan quella mattina,
Indi avean molta stoppa da filare.
Sileno cantinier restò di fuori,
Per inacquare il vin de' servidori.
Della Reggia del ciel s' apron le porte,
Stridon le spranghe, e i chiavistelli d' oro:
Passan gli Dei dalla superba corte
Nella sala real del Concistoro.
Quivi sottratte ai fulmini di morte
Splendon le ricche mura, e i fregi loro:
Vi perde il vanto suo qual più lucente
E più pregiata gemma ha l' Oriente.
Posti a seder ne' bei stellati palchi
I sommi Eroi de' fortunati regni,
Ecco i tamburi a un tempo e gli oricalchi
Dell' apparir del Re diedero segni.
Cento fra paggi e camerieri e scalchi
Veniano, e poscia i Proceri più degni,
E dopo questi Alcide con la mazza,
Capitan della guardia della Piazza.
E come quel ch' ancor della pazzia
Non era ben guarito intieramente,
Per allargare innanzi al Re la via
Menava quella mazza fra la gente,
Ch' un imbriaco Svizzero paria
Di quei che con villan modo insolente
Sogliono innanzi al Papa il dì di festa
Romper a chi le braccia, a chi la testa.
Col cappello di Giove e con gli occhiali

Seguiva indi Mercurio e in man tenea
Una borsaccia, dove de' mortali
Le suppliche e l'inchieste ei raccogliea:
Dispensavale poscia a due pitali,
Che ne'suoi gabinetti il padre avea,
Dove con molta attenzïon e cura
Tenea due volte il giorno segnatura.
Venne alfin Giove in abito reale,
Con quelle Stelle, c' han trovate [1] in testa,
E sulle spalle un manto imperiale,
Che soleva portar quand' era festa;
Lo scettro in forma avea di Pastorale,
E sotto il manto una pomposa vesta
Donatagli dal popol Sericano;
E Ganimede avea la coda in mano.
All' apparir del Re surse repente
Dai seggi eterni l'immortal Senato,
E chinò il capo umíle e riverente,
Fin che nel trono eccelso ei fu locato.
Gli sedea la Fortuna in eminente
Loco a sinistra, ed alla destra il Fato.
La Morte e il Tempo gli facean predella,
E mostravan d'aver la cac.....la.
Girò lo sguardo intorno, onde sereno
Si fe l'aere e il ciel, tacquero i venti,
E la Terra si scosse, e l'ampio seno
Dell' Oceáno, a' suoi divini accenti.
Ei cominciò dal dì, che fu ripieno
Di topi il mondo, e di ranocchi spenti,
E narrò le battaglie ad una ad una,
Che ne' campi seguìr poi della Luna.
Or, disse, una maggior se n' apparecchia
Tra quei del Sipa, e la città del Potta.[2]
Sapete, ch' è tra lor ruggine vecchia,
E che più volte s' han la testa rotta.
Ma nuova gara or sopra d' una Secchia
Han messa in campo; e se non è interrotta,
L' Italia e 'l Mondo sottosopra veggio.
Intorno a ciò vostro consiglio chieggio.
Qui tacque Giove, e il guardo a un tempo affisse
Nel Padre suo, che gli sedea secondo.
Sorrise il vecchio, e tirò un pe..o, e disse
Potta! io credea che ruinasse il mondo.
Che importa a noi, se guerra, liti e risse
Turban laggiù quel miserabil fondo?
E se gli uomini son lieti, o turbati?
Io gli vorrei veder tutti impacciati.
Marte a quella risposta alzando il ciglio:

[1] Accenna ai satelliti di Giove che Galileo aveva recentemente scoperti.

[2] La città del *Sipa* era Bologna; la città del *Potta* era Modena, dove il potestà per abbreviazione era dal popolo chiamato *pottà*, come dice lo stesso Tassoni nel Canto I.

O buon vecchio, gridò, son teco anch' io.
Che importa a questo eterno alto consiglio,
Se Stato è colaggiù turbato e rio?
Chi è nato a perigliar, viva in periglio;
Viva e goda nel ciel chi è nato Dio.
Io, se la Diva mia non mi disdice,
L' una e l' altra città farò infelice.

Sazierà doppia strage il mio furore:
Di corpi morti innalzerò montagne;
Farò laghi di sangue e di sudore,
E tutte inonderò quelle campagne.
Cavalier, disse Palla, il tuo valore
San cantar fin le trippe e le lasagne:
Sicchè indarno ti studi e t'argomenti
Di farlo or noto alle celesti menti.

Ma s' hai desio di qualche degna impresa,
Facciam così: va tu coi Gemignani,
Chè io starò de' Petronj alla difesa,
E ti verrò a incontrar là su que' piani.
Bologna sempre fu a' miei studii intesa;
Onde tenermi a cintola le mani
Or non debbo per lei. Tu meco scendi,
Se palma di valor, se gloria attendi.

A quel parlar si levò Febo, e disse:
Vergine bella, i' verrò teco anch' io
In favor di Bologna, ove ognor visse
L' antico studio delle Muse, e mio.
Bacco, che in Citerea le luci fisse
Sempre tenute avea con gran desio,
Così dunque (rispose in volto irato)
Fia il popol mio da tutti abbandonato?

La città che ognor vive in feste e canti,
Fra maschere e tornei per onorarmi,
C' ha sì dolce liquor, vedrà fra tanti
Travagli suoi qui neghittoso starmi?
Bella madre d'Amor, che co' sembianti
Puoi far vinta cader la forza e l' armi,
Tu meco scendi: ch' io farò a costoro
Di stoppa rimaner la barba d' oro.

Sfavillò Citerea con un sorriso,
Che dicea: bacia, bacia, anima accesa;
E gli diede col ciglio a un tempo avviso,
Che sarebbe ita seco a quell' impresa.
Marte, che in lei tenea lo sguardo fiso,
Avido di litigio e di contesa,
Vedendo, ch' ell' avea di andar desio,
Disse: Alla fè, che vo' venir anch' io.

Gite voi altri pur, dove v' aggrada,
Ch' io vo' seguir della mia Diva i passi.
Dov' ella volge il piè, convien ch' io vada,
E quei di voi, ch' ella abbandona, lassi;
Per lei combatte questa invitta spada,
E questa destra: ed or per lei vedrassi
Il Panaro gonfiarsi, e in atto strano

Portar soccorso al Po di sangue umano.
Sorrise Palla: ma con occhio bieco
Rimirollo Vulcan, ch' era in disparte;
E disse: empio sicario, adunque meco
Comune il letto avrai per ricrearte?
E Giove stesso accorderassi teco
Nel vituperio di sua figlia a parte?
Per Stige, ch' io non so chi mi s' arresta,
Ch' io non ti do di questo in su la testa.
E stringendo un martel, ch' al fianco avea,
Sollevò il braccio, e di menar fece atto.
La manopola allor, che in man tenea,
Lanciògli Marte, e balzò in piedi ratto:
Sgangherato, gridando, anima rea,
T' insegnerò ben io di starti quatto.
Giove, che vide accesa una battaglia,
Stese lo scettro, e disse: olà, canaglia,
Dove credete star? Giuro a Macone,
Ch' io vi gastigherò di tanto ardire.
Venga il fulmine tosto: e l'Aquilone
Il fulmine arrecògli in questo dire.
Vulcan tratto a' suoi piedi in ginocchione
Chiedea mercede, e intiepidiva l' ire,
Lagrimando i suoi casi e l' empia sorte,
Ma più l' infedeltà della consorte.
Citerea, che si vide a mal partito,
Per una porticella di nascosto
Dallo sdegno del padre e del marito,
Mentre questi piagnea, s' involò tosto:
E dietro a lei senza aspettar invito
Corsero il Dio dell' armi e il Dio del mosto.
Ella in terra con lor prese la via,
E in mezzo a lor dormì sull' osteria.
Gli abbracciamenti, i baci, e i colpi lieti
Tace la casta Musa e vergognosa:
Dalla congiunzïon di quei Pianeti
Ritorce il plettro, e di cantar non osa.
Mormora sol fra sè detti secreti;
Ch' al fuggir della notte umida ombrosa
Fatto avean Marte, e il Giovane tebano
Trenta volte cornuto il Dio Vulcano.

Dopo questa pittura del paradiso mitologico; dopo la fama cui s' inalzò il poema del Tassoni fino dai giorni in cui fu pubblicato, cosicchè venne tradotto nelle principali lingue d'Europa, la mitologia avrebbe dovuto crollare dalle sue fondamenta. Nondimeno i poeti seguitarono a starsi sotto il patrocinio degli Dei d' Omero, ed a farne traffico con più scialacquo che per innanzi non facessero. La ragione, se io non m' inganno, o almeno una delle ragioni dovrebbe essere

questa. Quante volte lo scrittore mostri troppo apertamente lo scopo di assalire il vizio, chi serve al vizio prende gli ammonimenti in conto di calunnie, e se innanzi non badava a sè, adesso ripiglia coraggio, impugna le armi, e nella guerra a viso scoperto combattuta convalida e prolunga la propria esistenza. Il Tassoni otteneva lo scopo di fare ridere il mondo, il che non doveva essere altro che il mezzo di conseguire il fine principale; il suo poema fu riputato un componimento d'indole scherzevole, non già una satira; fu lodato per la novità del concetto, per la venustà della forma; ma come medicina data a guarire la infermità, rimase privo di effetto. Il Bracciolini, difatti, che nel suo *Scherno degli Dei* volle esagerare lo intendimento del Tassoni, ebbe minore fortuna; il suo libro commendevole per la lingua e lo stile, forse sarebbe dimenticato, se la contesa di anteriorità fra lui e il Tassoni non ne avesse fatto parlare in modo da fornire una pagina distinta alla bibliografia di quell'epoca.

Questa nostra opinione parrà più vera qualora si ponga mente allo effetto che produsse il *Don Chisciotte* del Cervantes nella letteratura spagnuola. Quel gran poeta scrivendo il suo libro mirò a far vergognare i suoi concittadini dell'avidità con cui leggevano i romanzi di cavalleria, produzioni futilissime e stravaganti; voleva ad un tempo schernire le rodomonterie de' nobili, i quali affettando di serbare i privilegi de' cavalieri erranti, erano uno strano anacronismo in faccia a tutta l'Europa che procedeva a gran passi con ben altre attitudini per le vie dello incivilimento. Ad ottenere cotesto fine il Cervantes, affettando il contegno solenne di un poeta di cose eroiche, dipinge Don Chisciotte quale uomo di buona fede, che inebriato delle illusioni che invadevano le menti di tutti, si reputa ingenuamente un eroe, e che per vero è un pazzo piacevolissimo. Il poeta, tuttochè narri imprese estremamente ridicole, è studioso di non ridere mai da sè, ma ha l'arte di descrivere il riso delle persone nelle quali s'imbatte il suo eroe, di guisa che i lettori senza che egli ne li avvertisca, s'inducono a commiserare il dabbene cavaliere come vittima di una intensa infermità di cervello. Con questo carattere lo scrittore ci si presenta

come un medico che narri gli accidenti di un uomo impazzato, non tanto per sollazzare, quanto per muovere a compassione chi lo ascolta. Il Cervantes quindi conseguiva ciò che il Tassoni non potè ottenere.

Considerando la Secchia Rapita quale opera letteraria, indipendente dal suo scopo morale, è da reputarsi esempio maraviglioso di purità di gusto fra mezzo alla generale corruzione di quell'epoca. In tutti i dodici canti non è nè anche una parola, non una frase che sia infetta de' vizii che allora deturpavano il linguaggio e lo stile. Lo stile è vivo e maschio, il verso sonoro e spontaneo, il modo di descrivere stupendo. Lo insieme è bene ideato; ed avrebbe maggiore effetto, se il corso della narrazione fosse interrotto da opportuni episodii. Quel continuo alternarsi di fatti d'armi riesce un po' monotono; perocchè quattro quinti del poema comprendono descrizioni di battaglie. In onta a siffatta monotonia, la Secchia Rapita è uno de' pochi libri, che finiti di leggere, c'invitano a rileggergli più volte con nuovo e sempre crescente diletto.

Alla Secchia tennero dietro molte imitazioni più o meno commendevoli, delle quali nessuna ha pregi tali da potere trovar luogo in questa Storia. Soltanto rammenteremo il *Malmantile* di Lorenzo Lippi, pittore fiorentino, opera che per la purità della locuzione, e per un certo brio che avviva lo stile, si mantiene in rinomanza di pregevole componimento.

Il fin qui detto ci basti a dare idea della poesia del seicento, non sembrandomi convenevole fermare i miei lettori sopra mille altre frenesie della traviata immaginazione, le quali, di per sè riprovevoli, perchè rimasero prive d'influenza sulle successive vicende delle lettere, non sarebbero qui di veruna importanza. Farò qualche cenno sulla prosa.

La prosa, considerata generalmente, si mostrò infetta degli stessi vizii che lordarono la poesia. I professori di eloquenza, e i predicatori soprattutto, mostrarono vergogne rettoriche da fare sgomento. Fra il numeroso branco di costoro i critici vogliono eccettuato il Segneri, il quale è reputato eloquentissimo. Ch'egli abbia pregi e di molti, non nego; ma sia l'indole del genere, sia che l'Italia per non

avere libera la parola, non potesse gloriarsi della vera eloquenza, come si vanta di ogni altra specie di scrivere, le scappate oratorie del Segneri non hanno nulla che adombri o l' impeto di Demostene o la dignitosa magnificenza di Cicerone, e molto meno il maschio e logico arringare de' moderni popoli costituzionali. Delle lezioni accademiche non parlo, perciocchè le dicerie dei seicentisti senza avere la gelida purità degli scritti accademici del cinquecento, ne hanno tutta la fiacchezza resa più insoffribile dalle mostruosità dello stile.

La storia, nulladimeno, tra i non pochi scrittori ne ebbe taluni gravissimi. Le guerre civili di Francia di Arrigo Caterino Davila, quelle di Fiandra di Guido Bentivoglio, ove non si perdano mai d' occhio le opinioni che professavano, e il fine per che scrivevano, sono libri dettati con solennità di stile, monumenti pieni di sapienza civile che dureranno sempre. Maggiore rumore fecero le due storie del Concilio di Trento di Fra Paolo Sarpi e del Cardinale Pallavicini. L' opera del primo è libro unico nel suo genere e straordinario a que' tempi; e per la parte di ordinare i fatti ed esporli, un esimio filosofo francese [1] lo proponeva come esempio a chiunque si studiasse di scrivere storia. Nella parte delle cose che narra, è splendido testimonio della indipendenza del pensiero italiano, che tra le torture della tirannide e il ferro degli assassini, qualora ardisca manifestarsi, sorge animoso, affronta il martirio, e si rende degno della corona degli eroi. Quanto al dettato, gl' Italiani vi desidererebbero maggiore lindura e proprietà di dizione: pregi ai quali pretese il Pallavicini nell' opera che compose con lo scopo di confutare le opinioni del Sarpi; ma se potè scrivere con più fiori di stile, [2] e in questo vincere il suo rivale, gli rimase gran tratto addietro nel modo di concepire il soggetto. Il libro del ve-

[1] Mably. D'Alembert chiamava Fra Paolo il solo tra gli scrittori *frati* che meriti il titolo di *filosofo*.

[2] Il Pallavicini ambiva di farsi citare come testo di lingua dagli Accademici che compilavano il Vocabolario della Crusca: *onore* (come dice il Falconieri scrivendo al Magalotti) *che egli stimava come quello del cardinalato*. Presso il Tiraboschi.

nerando Frate di Venezia è storia, quello dell' eminentissimo Pallavicini è apologia; e perciò se ad abbracciare i fatti che narra si bisogna andare guardinghi, a seguirlo senza sospetto nelle sue considerazioni, ci vorrebbe una larga misura di buaggine, o di astuto spirito di parte.

Maggior merito letterario si suole attribuire a Daniello Bartoli, ingegno fecondissimo, massimamente dopochè un dotto filologo de' nostri tempi [1] gli rinverdiva sul capo gli allori già inariditi. Ch' egli sia abbondante non si può negare, ch' egli usi parole scelte, ch' egli componga frasi venuste, ne convengo volentieri; ma che il suo modo di scrivere sia un miracolo, non posso indurmi a concederlo: avvegnachè mi sembra ch' egli dondoli il dettato, e che per troppa libidine di leggiadria lo lisci e lo ammanieri in guisa che, portato più oltre, diventi insipida affettazione. È buono anzi eccellente esempio per le sètte presenti e future de' parolai; per chi si proponga di manifestare il pensiero limpido e intero, è riprovevole modello. Come storico di cose vere nemmanco è da discorrerne. È un rettorico che arringa, è un valoroso maestro di scuola che compone la sua elegantissima diceria, non mai un pensatore che parli daddovero. Nonostante, in quelle che egli intitola Storie, va reputato esempio di purità di scrivere, fra mezzo alla viziata maniera dell' epoca sua; lode che appartiene con non minore diritto a Giambattista Doni, contemporaneo del Bartoli.

LEZIONE DECIMASETTIMA.

Reazione contro il seicento. — L' Arcadia. — Francesco di Lemene. — Giambattista Zappi. — Carlo Innocenzo Frugoni. — Rivolgimento universale nello spirito umano. — S' inizia un' epoca nuova. — Gianvincenzo Gravina. — Apostolo Zeno. — Antonio Muratori. — Scipione Maffei. — Giambattista Vico.

Quando io era in collegio ascoltava le lezioni di filosofia di un venerando professore, uno di quegli esseri bizzarri che la natura stampa e non ripete mai più. Il contrasto tra il suo

[1] Pietro Giordani.

modo di ragionare e il suo modo di vivere era qualcosa di ameno e inintelligibile. Formatasi una idea tutta sua propria dell'economia vegetativa del corpo umano, per provvedere alla conservazione della propria salute aveva trovato un dilemma, sul quale piantatosi come sopra una inespugnabile rôcca, ridevasi dell' universa dottrina medica da Ippocrate fino a Tommasini. Egli diceva ogni male nascere o da calore o da frigidità; a curarlo dunque bisogna sperimentare due opposti rimedii. In tal guisa, semprechè una infermità lo assalisse, dapprima si abbeverava di latte, e dove cosiffatto beveraggio non giovasse, il dì dopo abbeveravasi di vino. Con tal matto procedere e' pareva dovesse ammazzarsi; nulladimeno, forse per ispeciale predilezione di Dio, si cavava speditamente d' ogni imbroglio di salute, e tuttora vive — almeno lo credo — a confusione de' medici, i quali lo considerano come pazzo solenne. Nello indagare l' indole dell' azione dello spirito umano a me parve osservare, che l' umanità, massimamente nelle arti della immaginazione, operi in virtù di un dilemma simile a quello del mio venerando professore, il quale dilemma è formula di quel perenne ondeggiamento morale che i filosofi chiamano azione e reazione. Difatti, percorrendo gli annali della letteratura, i periodi di trapasso ci appaiono brevissimi e quasi invisibili, ed altro non vediamo che un' epoca succedere ad un' altra d' indole opposta.

Gli eccessi a' quali erano trascorse le lettere al seicento erano di tale natura da non durare più a lungo. Vedemmo come la reazione era di sghimbescio incominciata per opera degli scrittori che usavano le armi del ridicolo; vedemmo perchè i loro sforzi non ottennero lo effetto al quale tendevano. Nella seconda metà del secolo la protesta del Tassoni e de' pochi che lo seguirono, si andava propagando nelle diverse scuole letterarie, finchè negli ultimi anni diventò universale. La idea dunque di riforma era passata nel popolo, era divenuta un bisogno; e quando i più vogliono, i pochi, comunque tengano in mano le forze motrici, è mestieri che ubbidiscano, e, almeno a poco per volta, concedano.

Mentre la scuola del Marini era nel suo massimo incremento, il culto de' più celebri fra gli scrittori del trecento e

del cinquecento, non erasi onninamente perduto; i poeti li veneravano, benchè poetassero altrimenti. Stando così le cose, avvenne che coloro, i quali tra la corruttela serbavano non viziato il senso del bello, si avvisassero di ripigliare le orme de' grandi esemplari delle lettere; e quasi tra la predominante frenesia venisse loro conceduto un lucido intervallo, paragonando i mostri contemporanei alle opere egregie dei grandi Italiani, si studiassero di riconciliarsi con la ragione che inverecondi avevano stoltamente rinnegata. Ma sforzandosi di riparare al mal fatto non lasciavano un vizio se non per cadere in un altro non meno riprovevole. Simili a coloro che vissuti senza legge e senza Dio, appena si sentano punti dal rimorso, divengono misere vittime della più abietta superstizione, gl' ingegni che nacquero e crebbero nelle lordure del pessimo gusto, si mostrarono solleciti di fare tutto alla rovescia di ciò che avevano fino allora operato. E facevano male, rinunciando alle cattive, di rinunciare parimente alle parti buone. Chi ha proceduto lungo tratto, e torna indietro per ricominciare daccapo una via affatto nuova, commette il massimo degli errori, avvegnachè l'arte andando innanzi esplichi nuove capacità. È mestieri dunque non ricacciarla indietro, ma rimetterla nel vero cammino appunto in quel luogo in cui per avventura si trova, e giovarsi delle forze, delle attitudini, che essa, anche male procedendo, è venuta acquistando.

Al furore, al contorto, al caustico della letteratura predominante pensarono opporre una letteratura di spirito mite e pacato, una poesia, che inetta ad emanciparsi dalle artificiate convenienze della società vecchia, affettasse le vergini sembianze della ingenua natura. Nel nuovo modo di scrivere sono dunque da trovarsi i difetti contrarii a quelli de' Marinisti; in questi fuoco, concetti, epigrammi, bisticci, contrasti, contorsioni, convulsioni, ebrietà perpetua: in quelli gelo, semplicità, languore, spossatezza infinita. In ambedue le scuole l'arte riposava sopra sistemi fittizii ed essenzialmente falsi, che per opposte ragioni dilungavansi dal concetto primigenio e sviluppatore delle lettere.

Tuttochè molti si mostrassero inchinevoli a seguire il

modo nuovo di scrivere, la propagazione delle idee riformatrici fu assunta come particolare missione da una accademia nata e costituita in Roma e divenuta poi celeberrima sotto il nome di Arcadia; il nascimento della quale fu il fatto più importante della letteratura nel periodo che s' interpone dal cadere del *marinismo* alla comparsa degli scrittori che sogliono nominarsi de' tempi della rivoluzione.

Nell' ultimo decennio del secolo decimosettimo, parecchi letterati di varie provincie di Italia, dimoranti in Roma, solevano per diporto ragunarsi in qualcuno degli ameni colli de' dintorni della città, dove passavano qualche ora del giorno sollazzandosi a leggere poesie da loro medesimi composte, e beandosi nelle lodi che scambievolmente si regalavano. Stesi sull' erba, ripieni la testa di rimembranze de' tempi poetici della Grecia, vivevano la vita delle cicale, gracidando il sonetto, la canzone, la elegia, l' epigramma. Un giorno taluno della canora comitiva, rapito in estasi, esclamò: *Ecco per noi risorta Arcadia.* Coteste parole, dette così per caso, suggerirono ad alcuno di loro — e segnatamente al Crescimbeni, uomo diaccio, o, come lo chiamò il Baretti, [1]

[1] BARETTI, *Frusta letteraria.* Milano 1813. Parmi pregio dell' opera qui riferire un brano del Discorso da me premesso alla prima edizione. Il Crescimbeni acquistò gran fama per la sua *Istoria della Volgar Poesia.* Sei volumi in quarto ripieni di tutto il vaniloquio millantatore del secolo; un ammasso di fatti minuti, di favole balorde, di osservazioni frivole, di giudizii da semplicioni; una selva intricatissima di citazioni, di documenti, di esempii; indici copiosissimi interminabili di nomi scelti alla cieca e più alla cieca accatastati; note e richiami senza fine che si addossano al testo, e testo e note che affogano entro un enorme vortice di commentarii: non pertanto, gli uomini di allora, non che patirla, gareggiavano in ammirarla. Tanto l' animale umano, rimanendo costante nel modo di camminare a due piedi e nello istinto di divorare il suo simile, malgrado la illimitata assoluta libertà del pensiero veduta da' filosofi nel furore delle loro estasi intellettuali, vegeta, sente e giudica a beneplacito de' tempi! — Nella sua *insettologia* della letteratura, il Crescimbeni t' insegna come la poesia *volgare* nella sostanza e negli accidenti sgorgasse, quasi rivo da fonte, dalla provenzale; conseguisse la sua perfezione nel Canzoniere del solo Petrarca; raggiasse di tutto splendore nel cinquecento, quindi venisse assassinata e contaminata dall' ardito e frenetico Marini, e finalmente, rigenerata per le cure degli Arcadi, riacquistasse la innocenza primiera, e promettesse un vero secolo d' oro alla irrequieta razza degli uomini dotti. Ti ammaestra — e qui il trattato prende la forma di que' *repertorii*

cervello *mezzo di legno, e mezzo di piombo*, ma innamorato matto di tutte le nove vergini d'Elicona ch' erano già diventate vecchie decrepite — la idea di fondare un' Accademia e chiamarla Arcadia. Le accademie allora erano in gran voga e in ispecie le poetiche, le quali sorgevano a diecine in ogni città d' Italia, ed erano protette da' governi, ai quali tornava proficuo che gl' ingegni si sciupassero in quelle oziose dicerie, e si sviassero dagli studii solidi di argomenti d' indole perniciosa. Detto, fatto. L' Arcadia appena ideata, fu acconciata e costituita. I più chiari fra' chiarissimi vollero cooperare a fondarla; frati, preti, scienziati, cavalieri, dame,

o *raccolte* di segreti e scoperte per uso de' dilettanti chimici, — ti ammaestra sul commiato delle canzoni, sull' ordine delle basi e delle volte de' sonetti, sul modo onde si compongono le maggiolate, le cobole, i suoni, i motti, i mottetti, gli strambotti, i rispetti, le barzellette, le disperate, le contraddisperate, le mattinate, le zingaresche, gli oracoli, le nenie, gli epicedj, i genetliaci, e tutti in somma i trovati puerili, che l' arte intristita nell' ozio e nella impotenza inventava. È questa la storia del Crescimbeni, e pensando alla fama che ebbe mi accorsi che pochissimi l' avevano veduta, e forse nessuno esaminata; ma, per la pecoraggine inerente all' umana natura, moltissimi ricopiandosi, per lungo rimbombo di fama, la citavano, ed anche oggi vanno citandola, anche oggi che la esperienza tristissima de' fatti, e lo esempio del rapido progredire delle altre nazioni, avrebbe dovuto liberarci dalle funeste vanità letterarie. Nonostante, quell' opera descrive maravigliosamente l' indole di quei tempi. Alle frenesie dei poeti dell' epoca decorsa succedeva la beata epoca dell' *Arcadia*. Il Crescimbeni scriveva per istituto; e nello inalzare un monumento di gloria per apoteosi de' suoi compastori — il numero de' quali era infinito in Italia — diresti che le antiche celebrità gli servissero a compimento dello edifizio: lo scopo supremo era gratificare la illustre setta poetica. Le mandre arcadiche repentinamente e maravigliosamente moltiplicarono in tutta la Penisola: non fu angolo nello italico suolo che non avesse la sua, e tutte si strinsero in fraterna colleganza sotto la supremazia dell' Arcadia di Roma. Fu una specie di poetica epidemia, un' ebrietà spossatrice delle fibre mentali, una insania febea, la quale facendo per oltre a cinquant' anni impazzare gl' ingegni tutti a guisa de' cittadini di Abdera, non risparmiava nè anche i sacerdoti della filosofia. Lo sciagurato Crescimbeni, perduto tra così sterminato numero di poeti, e dovendo, nè potendo, dar luogo a tutti ne' suoi molti volumi, si valse dello espediente di una *lotteria*. Scrisse alcune migliaia di nomi, e, presenti Carlo Doni e Vincenzo Leonio, entrambi uomini eruditissimi e di somma reputazione, ne estrasse a sorte parecchi, e di quelli compose la parte contemporanea della Storia. La scrittura attestatrice del *fatto*, autenticata legalmente, fu depositata nello archivio dell' Arcadia; e il Crescimbeni registrava il *fatto* nell' Introduzione. Lettore! pare egli possibile? Eppure puoi sincerartene cercando la edizione veneta del 1731.

cardinali, e per fino monarchi vollero essere ascritti [1] a quella propaganda della *ortodossia poetica*, nella quale a somiglianza de' crociati che correvano, avvampanti di guerriero furore, all'Oriente per liberare Terra Santa di mano de' cani infedeli, gli Arcadi giuravano di redimere Parnaso, Elicona, Pindo, Ippocrene, Apollo, le Muse, il Pegaso, caduti sotto la schiavitù de' cani cristiani.

Nè qui rimasero le cose. La fama velocissima si sparse per tutta Italia, e le principali città vollero avere una colonia arcadica dipendente dalla romana, come dalla suprema archimandra. [2] Il numero degli aggregati a questa, che il Baretti piacevolmente chiamò *celebratissima letteraria fanciullaggine,* [3] in due anni era arrivato a più di milletrecento. L'Italia dunque in sì poco tempo aveva milletrecento buoni poeti, imperocchè non si diventava membro di quella nobilissima adunanza senza produrre il titolo di buono scrittore di versi.

Da una foresta di frati, nella quale nacquero e edificarono primamente le loro capanne, i pastori dell'Arcadia italiana furono costretti a vagare da un luogo in un altro; ogni ricco e nobile signore stimavasi onorato di accoglierli ne' proprii giardini, finchè ebbero ricchezze bastevoli ad acquistare un pezzo di terra, dove fabbricarono un teatro, piantarono un bosco di allori e di mirti, che nominarono bosco Parrasio, e lì si fermarono come in propria provincia.

Questa società di uomini dotti fu costituita con forma di governo repubblicano; [4] non conoscevano protettore terreno, non principe, non pretore, non presidente, ma un semplice custode di mandre; e a similitudine di quel

[1] Vedi la *Vita del Crescimbeni* nella fine del vol. VI della *Istoria della Volgar Poesia,* là dove l'arcade biografo racconta che gli Accademici, memori de' beneficii ricevuti da Cristina di Svezia, commiserando alla sua sciagura di essere morta due anni innanzi che l'Arcadia nascesse, ne crearono accademico il cadavere e lo celebrarono di poetiche lodi.

[2] Di coteste colonie a mezzo il secolo decimottavo se ne contavano cinquantotto.

[3] *Frusta Letteraria,* tomo I, pag. 12.

[4] *Penes commune summa potestas esto,* è il primo articolo delle leggi dell'Arcadia.

cittadino che per tutelare la libertà popolare della repubblica fiorentina dalle aggressioni di Pietro e di Cesare aveva eletto Cristo re di Firenze, gli Arcadi nominarono Gesù Bambino protettore dell'Arcadia. Il Gravina, uomo di mente solida, di non poca dottrina, e dotato di senso sanissimo, ma di cuore molle, e martire della propria vanità, rapito anch'egli nella furia dell'universale entusiasmo, scrisse in elegantissimo latino le leggi dell'Accademia, le quali vennero incise in grandi tavole di marmo.

Allo illustre consesso furono invitati ingegni d'ogni sètta e d'ogni colore. Vi erano il Guidi e il Ciampoli, poeti gonfi di boria pindarica, col Crescimbeni e col Leonio, spiriti abbeverati di latte delle capre di Teocrito. Perchè dunque l'Accademia non diventasse una torre di Babele, temperarono l'indole democratica dello statuto prescrivendo nell'ottavo articolo norme certe a poetare, il senso del quale a un di presso è questo: gli Arcadi nuovi dovere studiarsi di riprodurre gli antichi abitatori d'Arcadia, riprodurre, cioè, non solo i costumi, ma l'indole del canto.[1] Data la prima spinta produttrice del nuovo movimento intellettuale, ecco la Italia per ogni lato riempirsi di Tirsi, di Menalchi, di Melibei, che facevano risonare negli armoniosi canti i nomi delle Clori, delle Fillidi, delle Nici; ed ecco un diluvio universale di componimenti pastorali, nel catalogo de' quali, si vedono nomi di gravi pensatori[2] che non vergognavano di concorrere a mantenere quella misera vanità letteraria, che negli annali dell'umano sapere rimarrà lacrimevole testimonio della morale abiezione in cui erano caduti gl'italici popoli.

Essendo troppo brusco il trapasso dallo stile del Petrarca a quello dell'Achillini, ed essendo gl'ingegni caduti

[1] *In cœtu et rebus arcadicis PASTORITIUS mos* perpetuo, *in carminibus autem et orationibus*, quantum res fert, *adhibetor*.

[2] « La poca o nulla sua considerazione (*della Italia ne' tempi arcadici*) » fu allora tale, che essendosi raccolte notizie de' buoni o cattivi poeti e prosa» tori, e fra questi trovandosi alcuni che avevano composto qualche sonetto, » nel mentre che avevano scritto anche un' opera politica, fu nelle raccolte e » nelle biografie tenuto conto del sonetto ed assolutamente taciuto dell'opera » politica. » ROMAGNOSI, *Dell'indole e dei fattori dello Incivilimento.*

in tale corruttela da non potere sentire le vere bellezze del sommo lirico, gli Arcadi, per procedere spediti alla riforma si videro costretti ad appigliarsi ad una via di mezzo. Tra i più rinomati cinquecentisti elessero Angiolo di Costanzo esempio di perfetto poetare; raccolsero le rime di lui, le stamparono a spese dell'Accademia, e ad unanimi voti stabilirono, ogni accademico nelle private ragunanze (che, presente il custode, si facevano nella capanna di alcuno inclito pastore) dovere recitare una lezione sopra un sonetto del Costanzo. Il Crescimbeni ne scelse quattro, sopra i quali scrisse quattro dialoghi, in cui *prese l'impegno* — uso le elegantissime parole di un arcade scrittore — *di cavare di quei quattro sonetti tutto il bisognevole per la toscana lirica poesia.* [1] A che di buono cotesto *impegno* potesse condurre, ogni lettore, che sappia pensare, lo pensi da sè.

L'Arcadia quindi fu instituita *a preciso effetto di esterminare il cattivo gusto e procurare che più non avesse a risorgere, perseguitandolo continuamente ovunque si annidasse o nascondesse, e in fino nelle castella e nelle ville più ignote e impensate.* [2] Gli Arcadi quindi erano una setta di sanfedisti poetici, i quali, propostosi ad esempio la condotta e lo zelo di San Domenico di Guzman, intendevano di rinnovare le scene del Santo Ufficio contro gli Albigesi: meno male che il fuoco de' versi arcadici non bruciava davvero! La loro istituzione da principio fu derisa; poscia vinse le lotte e prevalse e crebbe in tanto grido, che mostrandosi qual nuovo sole che consumi lo splendore de' minori lumi del cielo, ecclissò la luce di quante accademie formavano la gloria della penisola, Intronati, Impastati, Stravaganti, Umidi, Ubriachi, Storditi, Imbecilli, ec.; e il Filicaia cavaliere dabbene, anch'egli nobile pastorello dell'arcadico ovile di Roma, vaticinandone la eternità, cantava in istile pindarico:

> Vivrà l'Arcadia e la fatal congiura
> Degli anni edaci, che sì ratti vanno,
> Fia che a lei di far fronte abbia paura.

[1] *Vita del Crescimbeni*, loc. cit., pag. 229.
[2] CRESCIMBENI, *Ristretto dell'Istoria della celebre adunanza* ec.

E fin quando a morir le cose andranno,
Nell'agonia del mondo e di natura,
Arcadia i boschi risonar sapranno.

Lo augurio fu malfortunato, ed oggimai dell'Arcadia non si potrebbe ragionare senza dileggio; menochè qualcuno sia di tanto tenere viscere, che, al contemplare gl'ingegni perdersi di buona fede in tali portentose fanciullaggini, provi il rammarico del filantropo, che miri l'uomo decrepito col cervello inaridito trastullarsi co' ninnoli de' bambini. Noi frugando negli annali della nostra letteratura, sulle lunghissime pagine che contengono i gloriosi fasti dell'Arcadia abbiamo dato solo un rapido sguardo, ed ora ci fermeremo brevemente sopra due o tre de' più celebri di quegli scrittori, e ci affretteremo a giungere ai tempi, ne' quali la mente italiana incomincia a ripigliare la sua ingenita vigoria, e si apparecchia a segnare una terza volta la sua orma potentissima nel progresso letterario del moderno incivilimento.

Faremo principio da Francesco Lemene.

Questo nobile ingegno ne' suoi giovani anni corse la cavallina, come si dice in Toscana, nella sfrenata scuola del Marini e dell'Achillini. Fatto più maturo di giudizio, e rammentandosi di una massima, la quale, comecchè antichissima, non pare che trovi modo di entrare nel cervello degli scrittori, cioè che in ogni cosa per far bene è mestieri fare da sè, s'ingegnò di guardarsi dal furore degli uragani pindarici; lasciò quindi le nuvole e si provò di andare per terra. Allorquando l'Arcadia suonò la zampogna e intimò il finimondo al gusto reprobo, il Lemene trovossi parato a scendere nella novella arena; vi scese, e fu uno de' più fecondi produttori di canti arcadici. Ma perchè veramente era fornito d'ingegno, non si potè indurre a rimanere nell'abiezione de' suoi compastori, e la pretese a scrittore spiritoso. Però riuscì affettato nello ideare, affettatissimo nello scrivere, concettoso, sdolcinato, sbiadito, e per dire tutto in breve, è difficile nella poesia italiana trovare chi per falsità di gusto uguagli il Lemene.

E perchè non nasca il sospetto ch'io esageri, ecco un saggio del suo modo di scrivere nel seguente madriga-

le, specie frivola di poesia di che egli tenevasi maestro:

Ardea di bel desio Tirsi pastore
Di coglier vaga rosa;
Ma spietata costei, fiera, ritrosa
S' armò di spine e minacciò rigore.
Rosa, diss' egli allor, se nel tuo nome
Ed *orsa* ed *arso* io leggo,
Ben nel tuo nome io veggo
E la tua feritate e l' ardor mio,
Perchè l' orsa sei tu, l' arso son io.

E di questo tono vanno tutte le poesie ch' egli intitola ariette per musica. Il predetto esempio è una delle gioie — dirò così — d' infimo pregio fra le tante della sua lunga raccolta; questa che aggiungo è la più preziosa fra le sue migliori, lo sforzo più miracoloso al quale arrivasse mai l' arte sua:

Rasciuga, Elpina, i rai,
Disse Maria, che a lagrimare apprendi
Perchè il tuo fior lasciai:
Semplicetta che sei! tu non l' intendi.
Rasciuga i rai, rasciuga e ti consola;
Che se la rosa sola
Io prender volli, il tuo bel fior perdoni:
Sol per me quando il serbi, a me tu il doni.

L' ultimo verso fa intendere a qual fiore alluda la Vergine Santa; il Baretti la chiamò oscena allusione e non era niente bacchettone. Il Lemene volle fare parlare a Maria il linguaggio di una galanteria divota, e deturpò ogni cosa.

Alla poesia divota ei si dedicò negli anni vecchi della sua vita, e questa si può ragionevolmente chiamare l' ultima fase del suo ingegno. Compose un volumone di versi sacri, ai quali appose nome: *Dio;* li divise in trattati, ciascuno de' quali contiene otto sonetti ed un inno. Considerò nel primo *Dio Uno,* quindi *Dio Trino, Dio Creatore, Dio Uomo, Dio Figliuolo di Maria, Dio Paziente, Dio Trionfante.* In questi versi il buon Lemene si studia di essere sublime, ed è ampolloso; canta i misteri e s' imbroglia nelle loro tenebre; è dottrinale, pesante, e vola con l' ale di piombo. Quanta distanza fra queste poesie e la divina canzone alla Vergine scritta dal Petrarca, la quale va considerata come il più bello inno sacro che la Italia possegga! Non saremmo ri-

gidi verso il Lemene se dicessimo che la sua poesia non è buona nè pel cuore, nè per gli orecchi; dacchè se vi manca la vera passione che muove l'anima, vi si desidera parimente la varietà del numero, della quale non erano privi i suoi contemporanei, e fra essi in ispecie Giambattista Zappi.

Lo Zappi va annoverato fra i fanciulli straordinarii per precoce sviluppo di mente. Da Imola sua patria passato a Bologna, non ancora compiva il decimoterzo anno della età sua, e fu addottorato in Filosofia e in ambe le leggi. Datosi quindi allo esercizio dell' avvocatura e ridottosi ad abitare in Roma, sostenne varii ufficii importanti, che non però gli contesero di coltivare la poesia, alla quale si sentiva trascinato. Dopo la gloriosa fondazione dell' Arcadia, fu uno de' più operosi a spingerla innanzi, lavorando in ogni guisa per l'accademia, e facendo risonare di armoniosissimi canti il bosco Parrasio. Fra tutti i pastori che affettavano semplicità fu de' più semplici, o almeno seppe mostrarsi tale con piacevole artifizio; fra quelli che gonfiavano i loro versi di sublime vapore, fu il più magnifico, e varii sonetti dell' una e dell' altra maniera, che richiedono qualità di mente ed arte oppostissime, tuttora si rammentano, nè vi è raccolta poetica da servire di esempio a' giovani studiosi, nella quale non vengano inseriti. Lo Zappi adunque fra' riprovevoli è il meno cattivo, perchè aveva ingegno veramente creato per la poesia, e se fosse venuto al mondo in tempi migliori, non è dubbio che avrebbe scritto molto meno e assai meglio. A' dì nostri non si pensa a lui che per alludere a un parolaio, il quale a guisa di venditore di gioie false che abbiano l'apparenza di vere, agevolmente seduce i giovani che si lasciano ammaliare dal suo spurio splendore.

Va fatta intanto la seguente osservazione. Così come l'Arcadia andavasi spogliando de' vizii del seicento, da' quali, per la ragione notata di sopra,[1] non potè ne' primi anni della sua istituzione tenersi immune, dava maggiore sviluppo a' suoi proprii, voglio dire a quel modo di scrivere, che allora chiamavano *fantastico;* espressione che importava stile immagi-

[1] Vedi addietro, pag. 270.

noso, figurato, ornato, e che adesso vale frondoso, futile, vano.

Il corifeo di questo secondo manierismo arcadico fu riputato Carlo Innocenzo Frugoni. A lui la natura aveva largito immaginazione feconda, ma intelletto assai leggiero. Fatto *per forza* claustrale, nelle stupide abitudini della vita monastica consunse le prime impulsioni del suo ingegno; sciolto dalle monastiche catene, riprese con nuova lena il mestiere di poeta, e perchè la idea che egli aveva dell'arte non richiedeva nè studii profondi, nè meditazione intensa, scrisse un infinito numero di versi d'ogni specie, d'ogni stile, e d'ogni metro, sì che dalla marmaglia degli eruditi pastori veniva considerato come primissimo poeta dell'epoca sua. In lui si compiva la *missione* arcadica, la quale ebbe il santo zelo di estirpare il cattivo gusto, ma coi mezzi che essa adoperava non potè giungere allo scopo propostosi; vero è che ritrasse l'arte da una via riprovevole per metterla in una via falsa. Dalla morte dello Zappi a quella del Frugoni corsero circa quarantanove anni, i fasti poetici de' quali sono popolati da migliaia di nomi allora gloriosi, ma ora, tranne pochissimi che appena si rammentano, nulli. Ciò non ostante, abbiamo ricongiunti questi due valorosi versificatori e posti in questo luogo, perocchè non volendo che il nostro lettore patisca la noia che sentimmo noi, allorchè il nostro debito c'imponeva di frugare fra mezzo il vasto ammasso dell'arcadica robaccia, ci tarda di mostrare l'arte redenta dalla ragione che incomincia ad ottenere il trionfo preparatole da mille lenti, ma validi sforzi di vigorose intelligenze, che iniziarono il periodo di storia, al quale il corso degli avvenimenti ci ha oramai condotti.

La grande opera della emancipazione intellettuale de' popoli, apparecchiata e voluta in Italia fino dal secolo decimoterzo, e pervenuta al suo vero esplicamento ne' primi cinquanta anni del decimosesto, se per la terra che la produsse non fu sorgente benefica di libere istituzioni, come avviene di tutti i grandi fatti nati dallo impulso dell'intelletto che progrede, lasciò nelle menti de' pensatori

orme profonde, che non era possibile cancellare. Della lotta tra il sacerdozio e lo impero, che per sì lungo volgere di tempo aveva fatta inferocire la procella nelle cose politiche del mondo, chi all'epoca alla quale accenniamo avrebbe parlato? È vero che tra il politico letargo in cui giaceva l'Italia nel secolo decimosettimo, le idee di riforma che agitarono le menti oltramontane parevano spente; nulladimeno esse in secreto duravano e crescevano per mostrarsi più tardi a guisa di torrente che sgorghi rapido e gonfio, e s'interni nelle viscere della terra per risboccare più lungi con impeto maggiore. Lo spirito fattore di que' morali perturbamenti esisteva tuttavia, anzi aveva incominciato a subire la sua crisi benefica; il dramma continuava, gli attori avevano cangiata la maschera, e gli uomini invece di pugnare per Cesare o per Pietro, combattevano gli uni per la causa della ragione, gli altri per quella dell'autorità. E se questa fece ogni suo sforzo a non lasciarsi estinguere, le fu d'uopo dismettere tutti gli abusi che ne' tempi barbari l'avevano resa onnipotente, e riconoscere il trionfo della rivale, trionfo, che venne salutato da' popoli come un fatto iniziatore di una era novella. Gli effetti, che la ragione, posta in condizione da operare da sè, produsse, furono infiniti, prontissimi e maravigliosi in ogni generazione di scibile. E quelle fra le nazioni europee che dopo lungo, pertinace e cruento combattere, l'accolsero in tutta la significazione del vocabolo e la posero come principio massimo delle loro politiche costituzioni, s'inalzarono a quella grandezza alla quale oggidì con somma nostra maraviglia le vediamo pervenute. Il concetto degli iniziatori della emancipazione tramandato di padre in figlio, era giunto, ne' primi cinquanta anni del secolo decimottavo, a popolarizzarsi mercè principalmente le cure degli scrittori francesi; i quali per l'indole della loro lingua e del loro facile ingegno, e per le politiche condizioni in che allora si trovava la Francia rispetto agli Stati Europei, a guisa di sensali che traffichino le merci altrui, prendevano le dottrine d'ogni gente, le vestivano alla francese, e le diffondevano in ogni contrada di Europa. Beneficio è questo, di cui la società presente, e — se le speranze, gli augurii e i desiderii nostri non fallano — con più ragione la futura, sa-

ranno gratissime alla Francia; la quale oltre tale gloria, che non è poca, s'acquistò quella anche più insigne di avere congiunto la idea allo esperimento, iniziando la portentosa ultima rivoluzione politica.

I politici ammettono come verità provata dalla esperienza e ripetuta in infinito numero di fatti, che i principi si modificano a misura de' bisogni del popolo. Essi muovono, è vero, ma la loro forza motrice, d'indole tutta morale, prende le norme dalla forza trascinante del popolo, la quale è infinitamente maggiore. La durata non meno che la qualità di un governo dipende dal volere dei più; quando i più vogliono, è mestieri che l'uno conceda. Come cotesto generale movimento verso lo emanciparsi della ragione si manifestò anche in Italia, i principi che sedevano sopra i troni dei diversi Stati nei quali era partita la penisola, ci offrono un bello spettacolo di contrasto co' loro predecessori. Agli uomini imbecilli, o crudeli, o abbietti dell'epoca antecedente erano per singolare ventura succeduti sovrani, i quali avevano in capo tanto cervello da potere pensare da sè ed intendere la loro posizione rispetto a Dio e agli uomini. Quasi fossero mossi da un solo pensiero, intorno al quale non occorreva più disputare, egli è bello vederli in nobile gara intenti a vincersi vicendevolmente, e a modo di lottatori discesi nell'arena contendersi la gloria di secondare il movimento morale dei tempi. Si sarebbe detto in verità che essi, ponendo da parte il costume de' loro antecessori, si mostrassero sinceramente desiderosi del pubblico bene, e di poteri reprimenti che erano per indole propria, fossero diventati poteri efficienti dello intellettuale progresso della nazione. Non era voglia di bene, ma necessità d'istinto di vita.

Gli Stati che avevano in Italia maggiormente sofferte le devastazioni de' loro oppressori, erano quelli che ubbidivano agli Spagnuoli, voglio dire il Regno delle Sicilie, e la Lombardia. Abbandonate al duro e rabido dispotismo de' vicerè, ladroni che per lo più venivano in Italia da un paese imbarbarito dalla più brutale superstizione, coteste provincie quasi terre di conquista, erano lasciate in preda alla feroce ingordigia de' dominatori. Le storie di que' tempi, comunque narrino

solo una parte di tante miserie, ci mettono il ribrezzo nel cuore. Ma sulle sventurate contrade che erano cadute più in fondo, la mano di Dio si distese prima a risollevarle e disporle a tempi migliori.

Dopo anni sì lunghi di prostrazione morale, il Regno di Napoli liberavasi dalle unghie laceratrici dei vicerè e diventava indipendente monarchia sotto Carlo III. Questo principe dabbene, animoso, amatore de' sudditi, quando venne in Italia, quando pose il piede su quella terra, che, come la chiamano gli stranieri, è il paradiso della natura, il suo cuore si aperse spontaneo ai sentimenti più miti dell' umanità, e gl' ispirò il pensiero di un governo da padre. Non è storico di quell' epoca che non numeri uno per uno gl' infiniti beneficii compartiti da Carlo ai suoi popoli, il suo ardore nel promuovere gli studii, nel rianimare i commercii, nello abbellire di splendidi monumenti le più cospicue città del Regno. Sotto di lui Ercolano, città coperta di lava, divenne una miniera che forniva inestimabili tesori dell' arte antica; Pompei, sgombra dalle ceneri che per tanti secoli l' avevano sepolta facendone sparire per fino i vestigii, sorgeva a maravigliare il mondo ; Carlo edificava un Museo che poscia divenne uno de' principali di Europa, ricostituiva e quasi ricreava intieramente l' Università. E queste e mille altre opere immortali egli faceva senza emungere il tesoro dello Stato ; sibbene profondeva nel suo bel Regno d' Italia l' oro che — fatto poi re di Spagna — gli veniva in gran copia dalle miniere d' America. A tanta grandezza di animo univa la verecondia e l' onestà dell' uomo giusto. Quando il destino lo rapì all' Italia per inalzarlo al trono spagnuolo, egli togliendo commiato da' grandi del Regno, rimise nelle mani loro un anello di ferro trovato a Pompei, che egli soleva portare in dito, perchè, come cosa dello Stato, fosse collocato dentro il Museo.[1] I grandi rimanevano istupiditi a tanta scrupolosità di coscienza per una simigliante inezia ; ma il savio principe con quell' atto intendeva di dare agli amministratori delle cose pubbliche un ammonimento di onestà, quasi dicesse : chi, come me, ha le mani dentro le

[1] COLLETTA, *Storia del Reame di Napoli*, lib. I, cap. 4.

cose del pubblico segua il mio esempio. Quale effetto rispondesse all'azione e alla intenzione di Carlo, l'uomo potrebbe intenderlo viaggiando l'Europa, nella quale non è Museo pubblico o privato che non vanti qualche prezioso frammento delle antichità di Pompei o di Ercolano.

Lo Stato di Milano, sottratto anch'esso alla spagnuola tirannide, era venuto sotto la dominazione della imperatrice Maria Teresa, la quale cominciò a versare sopra i suoi sudditi que' beneficii, e quelle speranze, che poi divennero molto maggiori e più positive sotto Giuseppe II; questo gran principe, che posto fra circostanze di bene altra importanza che Carlo III non fosse, intese le tendenze de' suoi tempi, e volle, forse con più ardire che prudenza, promuoverle. Vedeva che un rivolgimento grandissimo era già accaduto nelle idee de' popoli, e che l'avvenimento di una grande azione fosse inevitabile: attese quindi a dirigerlo al bene. Fece di più: quasi dimenticasse ch' egli era monarca assoluto, ebbe viscere d' uomo e consentì co' suoi sudditi. I fatti della vita privata di questo savio principe divennero poscia soggetti di drammi sentimentali. Allorquando recossi in Italia, ch' egli con diritto sentire considerava come la terra del genio, invitò ed accolse i più reputati ingegni, molti de' quali fece professori della Università di Pavia: ed allorchè volle egli medesimo visitarla, e si vide circondato da un' eletta schiera di uomini sommi, godè dell' orgoglio di sedersi in mezzo a un nobile consesso di eroi del pensiero. Decoravano allora lo studio di Pavia Spallanzani, Scarpa, Fontana, Scopoli, Volta, Presciani, Mascheroni, Tamburini, ed altri di non minore celebrità, i quali sostenevano il decoro della italica sapienza di fronte agli stranieri, a cui le sorti volgevano tanto seconde quanto esse erano crudeli per gl' Italiani, che per ridivenire primi fra tutti i popoli, innanzi di rialzare gli studii, avevano mestieri di ottenere una monarchia temperata. A contemperare il potere assoluto attese Giuseppe II, non ostante che fosse stato educato ad altri destini. E se taluno disse che egli *era nato troppo presto,* e non era per anche venuto il tempo d' imprendere ciò ch'egli tentò, nessuno negherà mai, che col suo franco e lesto

modo di operare, e col generoso e santo odio che egli portava all'Indice, spianò una via, che il suo fratello Pietro Leopoldo, come quello che per essere sovrano della Toscana aveva posto il suo cuore tutto in Italia, corse con più pace e migliore fortuna.

Il nome di quest'uomo, incomparabilmente grande come Granduca di Toscana, fino da' suoi tempi diventò subietto di encomii, che per caldi ed eccelsi che fossero, si credono minori de' meriti suoi. Egli riceveva lo Stato nelle condizioni infelicissime in cui lo lasciò Gian Gastone, l'ultimo rampollo della funesta stirpe de' Medici, sotto del quale il concetto di snervamento morale e materiale, immaginato primamente dallo iniquo intelletto di Cosimo I, era compito. La Toscana era cadavere; i venerandi monumenti della Repubblica, che sorgevano muti e minacciosi per le vie della bella città, erano una satira pungentissima che avrebbe lacerato il cuore delle genti, qualora quelle genti avessero avuto un cuore vivo. Leopoldo ebbe il desiderio di rialzare i caduti suoi popoli; e gli ostacoli erano sì gravi, e varii, e moltiplici, che se egli ci fosse riuscito, il suo governo sarebbe stato considerato come miracolo. Quanto egli facesse di bene in ogni genere di progresso intellettuale e civile, quale costituzione apparecchiasse ai suoi Toscani, che non erano acconciamente disposti a riceverla, quali lotte sostenesse, in ispecie contro i vecchi abusi della Corte Romana, lo narrano gli storici, i quali soggiungono « ch'egli aveva pubblicato un editto, per cui donava a' luterani e calvinisti la facoltà di celebrare i riti della loro religione pubblicamente, i diritti della cittadinanza, la possibilità di essere chiamati a qualunque impiego, l'uso libero delle arti e mestieri qualsivolessero. » [1] In somma, aggiungiamo noi, se Leopoldo avesse mostrata più fermezza in certe questioni di giurisdizione religiosa, la Toscana avrebbe conseguita la libertà intellettuale che gode oggidì l'Inghilterra o almeno quella delle più fiorenti provincie della Germania; e l'Italia tutta avrebbe nel piccolo Stato di lui quasi un saggio, un modello di governo dove specchiarsi,

[1] Botta, *Storia d' Italia, continuata da quella del Guicciardini*, tomo X, pag. 120. Parigi 1832.

nè si perderebbe, come sciaguratamente fa, dietro una chimera di teocrazia liberale, che è un mostro politico, e nello stato presente della civiltà europea non è possibile che diventi un fatto.[1]

Ma il migliore elogio di Leopoldo sono le sue leggi stesse e nominatamente il Resoconto che egli offerse ai suoi sudditi allorquando, chiamato alla corona imperiale d'Austria, si partiva lacrimando dalla Toscana, esempio che ti ricorda l'atto eroico di Gelone di Siracusa, il quale, tornato trionfante da un'ardua guerra, rende ragione delle proprie azioni e riconsegna al popolo il potere affidatogli.

Carlo Emanuele re di Piemonte non volle cederla anch'egli ai suoi colleghi. E, benchè ponesse la gloria di un re principalmente nella forza militare più che nella morale, nulladimeno protesse le lettere, invitò a Torino uomini dotti; e sotto di lui si agitò la controversia se la lingua del Piemonte avesse ad essere la francese o l'italiana: prevalse quest'ultima, e il principio della nazionalità letteraria non fu più discusso in quella parte d'Italia, cotanto importante per la sua posizione, per le sue ricchezze e per le animose genti che alimenta. Sulla sedia della Corte Romana, oramai scompaginata e cadente, sedeva Papa Ganganelli, il quale volendo anch'esso, come sovrano secolare, mostrarsi non meno degli altri principi propenso ad abbracciare le utili riforme, ebbe il coraggio di assalire il popolo gesuitico, mentre orgoglioso della sua potenza brigava ne'regni del mondo vecchio e del nuovo, e di prostrarlo con una Bolla che è venerando testimonio del suo cuore di uomo, non meno che del suo intelletto di ottimo principe. Fatto fu questo che gli procacciò gli applausi dello intero universo, e financo del Turco che mandò espressamente a complirlo.[2] In somma l'Italia tutta, o almeno la maggior parte dei suoi Stati, era a que'tempi nelle condizioni di un podere che muti fattori, i quali si studiano d'infondervi quella forza fecondatrice, che i predecessori intenti a sfruttarlo vi avevano

[1] Rammento ai lettori che questa e le precedenti pagine furono scritte quattro anni avanti il 1848.

[2] BOTTA, loc. cit.

quasi estinta. In tanto intellettuale e politico movimento l'arte non poteva rimanere nello stato di sonnolenza, in cui la tenevano immersa le zampogne di Arcadia. Ma la sua rigenerazione tuttavia non poteva più essere l'opera della sola forza creatrice del genio; perocchè esistendo incliti monumenti in ogni ragione di scrivere, il genio non può ignorarli ed operare come ente solitario, appunto come avviene nelle epoche della civiltà incipiente; ma è mestieri che esso produca a norma di principii non solo sentiti, ma compresi nella loro ragione filosofica. Il ristabilimento quindi della letteratura doveva aspettarsi da' critici, o diciamo più chiaramente, i critici dovevano precedere gli artisti. In capo a tutti quegli illustri spiriti, che incominciarono a filosofare sull'arte, è da porsi Alessandro Tassoni, non ostante ch'egli vivesse nel precedente secolo. Nella decorsa Lezione lo abbiamo veduto come il più grande poeta della età sua: in questa ci è necessario considerarlo come il maggiore de' filosofi dell'arte. A diciotto anni scrisse una tragedia alla quale appose una critica, dove con generosa schiettezza notò ciò che in quel primo lavoro gli parve degno di lode, e ciò che riprovevole: primi vestigii di quella vigorosa franchezza di giudizio, di quell'intrepido combattere contro l'autorità, di quel culto reso alla sola ragione, che per quei tempi di accademicherie, di spagnolate, d'inquisizioni, di roghi, di pugnali, di veleni, sembrano cosa più ammirevole del poema. Le *Considerazioni*[1] sopra le Rime del Petrarca furono giudicate un sacrilego scandalo in quel secolo storto e pettegolo, onde egli fu assalito di fronte e da tergo, con nome e senza nome; ma a tutti intrepidamente rispose sì che rende immagine di un atleta il quale, menando a diritta e sinistra la poderosa mano, schiaffeggi un'oste di fanciulli, e gli rimandi a casa mettendo dolorose grida. Senza timore di dire troppo, osiamo affermare che se egli in coteste osservazioni dettate con gran senno e molto brio e non poca eleganza di stile avesse tenuto un contegno più serio, se avesse meditato con iscopo di meditare davvero

[1] Le scrisse per gli alberghi e sulla nave nel suo secondo viaggio alla Corte di Spagna.

sulla letteratura, se avesse saputo affrenare quel bisbetico umore che di leggieri gl' infiammava il cervello e lo conduceva ad ingiuste esagerazioni, la critica italiana avrebbe fino d'allora avuto il suo più grande pensatore. I suoi giudizii, nondimeno, formulati in quel modo bizzarro, sono superiori alle idee dell' epoca sua ; il Tassoni grandeggia sopra i suoi contemporanei in guisa da rendersi visibile e farsi venerare anche nella nostra.

Il movimento dato dal gran poeta della Secchia Rapita all'arte giudicatrice delle lettere, comunque levasse un grido di disapprovazione nel volgo degli scrittori, perchè li sgomentava, e metteva in pericolo il loro traffico, venne nella susseguente generazione accolto e secondato da que' pochi che erano capaci di sentire la comune miseria. Parecchi meriterebbero di essere rammentati con riconoscenza, se le leggi secondo le quali conduco il presente lavoro mel concedessero ; ma non posso lasciare nel silenzio quattro uomini, i quali, se come artisti non pervennero ad occupare uno de' primi seggi nel tempio della gloria nazionale, sono, non per tanto, da reputarsi sommi per vastità di dottrina e per il buon volere e la longanimità con cui promossero la restaurazione delle lettere ed apparecchiarono a quanti vennero dopo loro il terreno disposto a ricevere la sementa che avrebbe prodotti squisitissimi frutti. Io parlo di Gianvincenzo Gravina, di Apostolo Zeno, di Ludovico Antonio Muratori, di Scipione Maffei.

Il Gravina, nella storia della Giurisprudenza è stimato uno de' più forti intelletti che nell' età sua filosofassero sulle dottrine del *Diritto Romano ;* fra gli scrittori di cose giuridiche è senza dubbio il più elegante o dei più eleganti. Da questo aspetto a noi non pertiene giudicarlo. L'austerità degli studii che egli professava non lo distolse dalla cultura delle belle lettere, verso le quali lo piegava, più che l'amore delle lettere stesse, la vanità che in lui era stemperata. Cooperò alla grande intrapresa di creare l'Arcadia, ed ebbe acerbissime brighe co' principali pastori che gli turbarono la pace. Pretendeva al primato nella poesia ; ma in quel genere che chiamavano lirico, aveva da lottare con uomini, il cervello de' quali era infiammato da tale furore poetico, che la filo-

sofia e la erudizione sue mal potevano affrontare. Oltre la squisita facoltà che egli possedeva per sentire le bellezze dell'arte, aveva profondo studio delle lettere antiche. Conobbe le deplorabili condizioni in che era caduta la drammatica, e la gli parve un arringo da potersi percorrere senza rivali. Scrisse parecchi drammi, e persuaso di essersi tenuto su le orme de' Greci, andò da sè medesimo senza tanti sutterfugii a collocarsi accanto a Sofocle.[1] Egli dice a' suoi lettori: io sono una gran cosa; — con la ingenuità di un fanciullo che dicesse: io son bello. Ma cotesti suoi miracoli furono giudicati miserabili copie de' capolavori del teatro ellenico; e mentre la Sofonisba del Trissino si legge tuttavia, le tragedie del Gravina sprofondarono negli abissi dell' oblio senza speranza di ricomparire più mai alla luce. Ma questo dotto uomo quanto fu inetto a fare, tanto fu valoroso nel ragionare sull'arte. Il suo discorso sull'Endimione del Guidi, che fu la sua prima scrittura critica, comunque ricco di sane dottrine, dette da temere, avvegnachè egli si proponesse di oscurare con lo splendore della sua prosa l'impeto poetico del Guidi, il cigno che con ali robuste e infaticabili sapeva più che gli altri *sormontare*, come disse un suo confratello, *la gloriosa cima dell'erto giogo di Pindo*. Ma il libro della *Ragione Poetica*, libro che da taluno è chiamato il migliore trattato di estetica[2] che l'Italia possegga, è testimonio della mente giudiziosa del Gravina. E se alcune proposizioni oggi male si reggono, quell' opera nel suo tutto è ammirabile, e dimostra che era già per iniziarsi una stagione più propizia per la giacente letteratura.

Mentre il Gravina propagava le sane dottrine nel paese dove l'Arcadia come immenso vortice attirava a sè e inghiottiva gl' ingegni per farli diventare imbecilli; da un altro angolo d' Italia, cioè da Venezia, Apostolo Zeno faceva sforzi

[1] Si vegga il prologo, ch' egli premise alle sue cinque tragedie, il quale comincia:

> Ecco dopo il girar di tanti secoli
> Nel primiero sembiante la tragedia, ec.

[2] Vincenzo Gioberti, s' io male non mi appongo, nel *Primato morale e civile degl' Italiani* ec.

maggiori a promuovere la letteraria riforma. Datosi più di proposito al culto delle lettere, e ricco di non minore dovizia di solidi studii, potè cooperare con effetto più benefico, che il Gravina non facesse, a spargere le idee riformatrici. Oltrechè, senza la boria del filosofo calabrese, lo Zeno potè avventurarsi con migliore riuscita a persuadere coll' esempio le dottrine che divulgava, e comporre drammi che vennero meritamente ammirati. Ma di ciò parleremo tra poco; ora ci spetta considerarlo come critico. Il *Giornale de' Letterati*, ch' egli e Scipione Maffei pubblicavano, e che senza esagerare è da tenersi la migliore opera periodica del secolo scorso, lo pose in carteggio con tutti i dotti della penisola. Esente dal veleno dell' invidia pei meriti altrui, dove scorgeva faville d' ingegno studiavasi con carità di uomo onesto a ravvivarle, a fecondarle, e volgerle al bene della patria letteratura. Le sue numerose lettere porgono argomento d' anima generosa non meno che d' acume e di profondità di mente nel discutere le più ardue questioni di critica letteraria. Le note che appose alla *Eloquenza Italiana* del Fontanini, uomo superbo, ignorante e invido, che alla impudenza di detrarre, univa la viltà di denunziare come eretici i libri de' vivi e de' morti per impinguarne l'Indice, coteste note palesano la vastità delle letture dello Zeno, e la sua destrezza nel vincere le calunnie e far trionfare il vero. Meditava da gran tempo una raccolta di scrittori delle cose italiche, ma come seppe che vi attendeva il gran Muratori, depose il pensiero e gli fece dono spontaneo de' suoi studii.

Lodovico Antonio Muratori accolse il dono dello Zeno e mise insieme quell' opera, che per la sua immensità metterebbe paura ad una falange di dotti; e la intraprese e condusse a fine da sè. Dopo la pubblicazione di sì numerosi documenti, dissotterrati dagli obliati recessi delle biblioteche, e disposti e illustrati con giudizio, la necessità di riscrivere una storia d' Italia con critica nuova e con fatti più certi fu un sentimento unanime di tutti i letterati italiani. L' instancabile uomo, nella mente del quale le notizie contenute in que' vecchi scrittori stavano in bell' ordine schie-

rate, volle soddisfare all' universale desiderio, ed in circa diciotto mesi — tempo sì breve e da sembrare incredibile — scrisse la grande opera degli *Annali d' Italia;* opera la quale se da parte del dettato non si può proporre come esempio, sarà sempre la guida più sicura e più onesta a quanti dopo lui scrissero, e dopo noi scriveranno intorno la storia politica delle cose italiane. Uomo santo era il Muratori, uomo di vita intemerata, di modestia incomparabile, di carità senza esempio. Credeva nella religione di Cristo, e ne venerava i dogmi con verginale innocenza; qualvolta le sue letture lo seducevano al dubbio, egli a prevenire anche la possibilità di cadervi recitava il *Credo.* [1] Ma nello indagare le vicende della Chiesa, se andavasi più convincendo della santità impersonale di lei, deplorava il mal governo che spesso ne avevano fatto coloro che ne reggevano le sorti terrene. Persuaso che lo scrittore il quale tradisca la verità commette un sacrilegio, i cui effetti si prolungano in ragione della durata del libro, nel comporre le storie italiane fu veridico come un martire, e rilevò i danni che le usurpazioni temporali de' papi avevano fatti alla Chiesa ed all' Italia.

La iniquità non ebbe vergogna di infamare il più puro cristiano degli scrittori; e i Gesuiti lo denunziarono tacciandolo di *eresia civile*, che chiamarono eresia Muratoriana. I posteri, riconoscenti all' inclito uomo, lo ricompenseranno dell' ingiuria patita, quando, come Foscolo desiderava, la Italia gl' inalzerà una statua accanto a quella di Dante, o, come noi con più ragione vorremmo, ciascuna delle nostre città inalzi una statua al padre della nostra storia. [2]

Enumerare i lavori del Muratori, tutti intrapresi con coscienza, e diligenza, di che a' giorni presenti sono rarissimi esempi, non appartiene al nostro proponimento. Che se gli mancava il senso delicato del Tassoni, e il solido gusto dello Zeno, se nell' adattare i giudizii alle opere cede a que' due rari intelletti, nello indagare i principii generali

[1] Soli, *Vita di Lodovico Antonio Muratori.*

[2] Modena, patria del Muratori, con plauso universale di tutti gl' Italiani, l' anno decorso, gli ha solennemente inaugurata una statua scolpita da un insigne artista.

dell' arte spesse volte va loro innanzi. Ne siano prova i suoi trattati del *Buon Gusto* e della *Perfetta Poesia*, ne' quali, se ne togli lo stile dimesso, è tale tesoro di dottrina da sbaldanzire qualunque degli odierni scrittori di estetica.

In vastità di dottrina, ed in longanimità di studii Scipione Maffei è giudicato uguale al Muratori. A me ciò non par vero, e quanto stimo il primo superiore al secondo nella forma dell' arte, tanto questo vince quello nella erudizione e nella chiarezza filosofica con cui la ordina. Nondimeno anche il Maffei fu ardentissimo nel promuovere il buon gusto delle lettere; e prendendo di mira massimamente la letteratura teatrale, fece sforzi di ogni specie perchè il teatro sorgesse in Italia, e conseguisse la riputazione in cui l'Europa teneva il teatro francese dell'epoca di Luigi XIV. Il Maffei pubblicò una raccolta de' più pregevoli componimenti drammatici italiani, lottò con un frate Concina che scrisse contro l' immoralità del teatro, assalendo il Maffei che lo promoveva. Cotali diatribe accrebbero rinomanza alla *Merope*, tragedia che il Maffei aveva innanzi composta, e che venne rapidamente tradotta nelle più culte lingue e commendata da' dittatori delle varie letterature d'Europa. Papa Benedetto XIV era dall' opinione pubblica costretto a imporre silenzio al Frate arrabbiato; il Maffei trionfava, e il risorgimento drammatico iniziavasi in Italia.

Le cure di questi indefessi e generosi ingegni furono un seme che sparso nel suolo italiano, già disposto a riceverlo, germogliò repentinamente. Si videro quindi in ogni città sorgere uomini che attendevano agli studii storici giusta le norme di Muratori. La storia fra la numerosa falange degli eruditi aveva un atleta che se ne andava per vie non calpestate e solo. Francesco Bianchini, sommo scienziato e insigne architetto, imprese a purificare la verità storica dallo involucro delle favole per mezzo della interpretazione dei vetustissimi monumenti. La sua *Storia Universale* fra tutti i libri di quei tempi sorge insigne monumento di pellegrina sapienza; e su quel tanto che il Bianchini ne pubblicò, ed ora giace quasi dimenticato, il Dupuis edificava il suo sistema della origine dei culti. La critica avrebbe potuto fare più rapidi progressi se la voce di

un immenso uomo fosse stata ascoltata dall'Italia. Quest'uomo era Giambattista Vico, che nato povero, vissuto poverissimo, tribolato dalla invidia, non curato dagli uomini, abbracciava con la mente la storia delle Nazioni, s'inabissava nelle tenebre de' secoli, spazzava errori, disseppelliva il vero, creava in somma *una* la scienza dell'umanità, ch'egli onestamente dignitoso potè chiamare *Scienza Nuova*. Ma la sua voce, punto o poco curata da' suoi coetanei, giunse sonora al secolo nostro, che procedendo dietro la luce di quel libro stupendo, incomincia a ricostruire la storia e vestirla del dignitoso manto della Filosofia, e Dio voglia che tanto lume non abbarbagli le menti in Italia e le faccia, come avvenne di taluni scrittori stranieri, farneticare fra le speciose visioni di un mondo fantastico.

LEZIONE DECIMOTTAVA.

Poesia Drammatica. — Pietro Metastasio. — Carlo Goldoni.

Mentre le mandre arcadiche tenevano addormentata la letteratura cullandola all'armonia delle loro snervate cantilene, un giovinetto di tenera età, snello, vispo, avvenente, allegrava le più culte conversazioni di Roma, improvvisando versi con grazia, con facilità, con ispirazione. Avvenne una volta che Gianvincenzo Gravina lo udisse e ne rimanesse attonito; però appena il piccolo poeta ebbe finito, l'uomo dotto lo chiama a sè, lo accarezza, lo interroga; e ottenuta licenza dai genitori, se lo conduce a casa, lo provvede degli agi necessarii a compire gli studii, e fa divisamento di consacrarlo sacerdote delle muse. Allora il fanciullo mutava il nome di Pietro Trapassi in quello di *Metastasio*, vocabolo greco allusivo alla trasformazione domestica, al *trapasso* ch'egli aveva fatto da una condizione di vita in un'altra.

Il Gravina, mediocrissimo, e se anche si voglia pessimo versificatore, ma ottimo giudice di versi, leggeva nelle attitudini di quel giovane ingegno, come il naturalista che os-

servi le disposizioni vitali dell'embrione; e tale ne vaticinava la riuscita, da maravigliare non solo la Italia, ma l'intero universo. Il presagio, comecchè paresse esagerato, tornava veridico, e il Metastasio diventando il più grande poeta drammatico d'ogni letteratura, ottenne poi, col mezzo potente e popolare della musica, il trionfo anche presso lontane genti, incapaci a sentire la ineffabile malía de' suoi versi.[1]

Col proponimento di educarlo alle lettere, il Gravina primamente gli comandò smettesse l'esercizio d'improvvisare; gli dimostrò cosiffatto mestiere essere da saltimbanchi e da zanni, e l'arte vera richiedere meditazione lunga, dottrina molta, giudizio retto, piena conoscenza di tutti i mezzi che essa adopera a manifestarsi. Come lo ebbe ammaestrato nello studio degli scrittori greci e latini, da vero benefattore, gli lasciava, morendo, un patrimonio di quindicimila scudi, col quale assicurandogli un vivere onesto e indipendente intendeva preservarlo dal funesto bisogno di vendere l'anima e lo ingegno. Ma tali provvedimenti furono vani, poichè in breve tempo lo incauto poeta, consumato pressochè tutto il retaggio del Gravina, e poco di poi ridotto quasi alla miseria, fu costretto a recarsi in Napoli con la speranza di procacciarsi alla meglio un nuovo modo di vivere.

Dopo varie sofferenze d'ogni specie quivi incontrate, che lo distolsero dallo studio della poesia per gettarlo nello studio di un curiale, volle il caso che gli venisse commesso

[1] Il Baretti col suo solito modo esagerató di pregiare il merito degli scrittori, giudicava il Metastasio il primo poeta del mondo; giudizio che forse non parve strano a que' tempi, ma ai nostri non credo si trovi un solo critico che lo possa ammettere. Nondimeno molte delle sue osservazioni sull'insigne melodrammatico sono vere; e fra le altre, parlando egli della inesprimibile facilità e dell'armonia de' versi metastasiani, nota così: « Iò molti Inglesi mi » sono abbattuto, i quali, quantunque non estremamente versati nella lingua » nostra, pure potevano ripetere a mente tutta la *Canzonetta a Nice*, senza » poter poi ripetere una sola strofa delle tre traduzioni di essa canzonetta, che » sono stampate nella scelta di Poesie inglesi pubblicate a Londra in sei tomi » da Roberto Dodsley; e sì che in ognuna di quelle traduzioni si sono fedel» mente conservati i pensieri e l'ordine loro, secondo l'originale; ma la chiara » e precisa espressione non s'è conservata, ec. » *Frusta letteraria,* vol. I, pag. 81, edizione milanese.

di scrivere un dramma musicale da rappresentarsi per festeggiare il giorno natalizio della Imperatrice moglie di Carlo VI. A tal fine compose gli *Orti Esperidi;* e gli applausi, con cui venne salutato cotesto suo primo esperimento, gli crearono repentina una rinomanza che decise di tutto lo avvenire della sua vita. La dimane del giorno della rappresentazione, procedendo per le vie e ascoltando il suo nome encomiato da tutti, avrebbe potuto dire come Byron il dì dopo pubblicato il *Child Harold:* « Oggi levandomi da letto, mi son trovato famoso. »[1] Ma cosiffatto successo non sarebbe forse stato il primo anello della catena di tutte le vicissitudini della sua vita, se non si fosse congiunto ad un altro avvenimento, il quale mutò affatto la sua condizione, ed annesse, dirò così, la sua esistenza ai destini del teatro musicale, e gli fece irrevocabilmente eleggere quella via ch' egli, animato dalla coscienza della propria vocazione, corse con le ale del genio alle spalle.

Marianna Bulgarelli, la *idolatra sirena* di quell' epoca, avendo sostenuta la parte di Venere negli Orti Esperidi, maravigliata di cantare per la prima volta vera poesia, volle conoscere il poeta che aveva saputo scrivere versi con tanta passione, nobiltà, melodia. Non appena lo vide, che invaghita delle belle sembianze e delle cortesi maniere del giovane, lo invitò — tollerante il marito di lei — ad albergare sotto il proprio tetto.

La casa di questa donna famosa fu al Metastasio la scuola migliore onde esplicare il suo ingegno; ivi convenivano i più celebri uomini; ivi più di tutti frequentava il Porpora, rinomato maestro di musica, il quale consentendo in peculiar modo col poeta, gli si offerse ad addottrinarlo nell'arte musicale. Il Metastasio, facendo rapidissimi progressi, si trovò in condizione tale da conoscere le intime ragioni delle due arti, di signoreggiarne i mezzi in guisa da poterle equilibrare, affinchè ambedue concordassero a produrre un solo effetto. Quindi per lui il melodramma pervenne ad un' al-

[1] « *I awoke one morning and found myself famous.* » Lo affermano tutti gli scrittori della vita di Byron.

tezza non conseguita nè prima nè poi da nessuno tra le migliaia de' poeti che si sono messi allo esperimento.

Caduta in basso la tragedia, imbastardita la commedia per tutto il seicento, il gusto del dramma musicale veniva sempre crescendo. Ma se, non ostante la sua stravaganza, dalla parte della musica esso sempre era in progresso ed accresceva le sue attitudini e sviluppava le sue forme; da quella della poesia erasi, più che ogni altra specie di componimento, deturpato di tutte le frenesie dell'epoca. « Il presente teatro — dice il Gravina, alludendo al solo linguaggio drammatico — altro non insegna che turgidamente favellare e acutamente delirare. »[1] Condotta stravagante, intreccio impossibile, nodi insolubili, accatastamento di accidenti, caratteri strani, male disegnati e peggio dipinti, versi barbari, passioni forzate, mistura di naturale e di soprannaturale, più sozza mistura di scene da farsa con scene da tragedia: in fine il teatro musicale, nullo per la mente, nullo pel cuore, tendeva a porgere diletto agli occhi con le decorazioni della scena, diletto agli orecchi con la complicata ed artifiziosa combinazione degli strumenti. La musica sebbene reggesse tirannescamente i voli della poesia, e quindi progredisse a danno di quella che strascinavasi impotente, pativa anche essa traviamenti, perocchè inevitabilmente doveva partecipare alle infermità dell'altra, e perciò, se falsa la espressione del verso, falsa di conseguente ne risultava la espressione del canto.

La lista delle produzioni melodrammatiche dal Rinuccini al Metastasio è infinita; e giova avvertire così di volo che nella manía de' tempi nostri pei soggetti chiamati fantastici, quelle opere, adesso dimenticate, potrebbero fornire una dovizia di assai maggior pregio che non abbiano i soggetti, che i moderni *librettisti* vanno mendicando nelle straniere letterature. Se la nullità del secolo richiede coteste porcherie, è meno riprovevole cercarle in casa propria che fuori. Se è forza che gli Italiani impazzino, impazzino pure

[1] *Della Tragedia, Libro uno,* premesso all'edizione delle sue tragedie, Venezia 1740, pag. XVII.

italianamente, imitando gl' incliti fatti dell' Italia allorchè farneticava a suo modo.

Apostolo Zeno, allorquando fu eletto poeta a' servigi de' teatri di sua maestà cesarea, si vide nella necessità di pensare da senno al proprio ufficio. Seguitare il pessimo gusto allora predominante ei non poteva senza sua infamia, egli che lo aveva con infaticabile lena, con tante cure e longanimità combattuto. Per lo che fece ogni sforzo per ricondurre, o dirò con più esattezza, conciliare per la prima volta l' opera musicale con le norme della vera drammatica, comporre cioè un melodramma che stesse in pace colla logica dell'arte. Fu questa un' impresa sommamente ardua, cosicchè « quando a lui mancasse » scriveva il Metastasio al dotto Fabroni, che componendo le vite degli Illustri Italiani gli aveva chiesto un giudizio sul merito drammatico di Apostolo Zeno, « quando a lui mancasse ogni altro pregio poetico, quello di aver dimostrato con felice successo, che il nostro melodramma e la ragione non sono enti incompatibili, come con tolleranza, anzi con applausi del pubblico, parea che credessero que' poeti ch' egli trovò in possesso della scena ; quello, dico, di non essersi reputato esente dalle leggi del verosimile; quello di essersi difeso dalla contagione del pazzo e turgido stile allor dominante ; e quello finalmente di aver liberato il coturno dalla comica scurrilità del socco, con la quale era in quel tempo miseramente confuso, sono meriti ben sufficienti per esigere la nostra gratitudine e la stima della posterità. »[1] Dalle savie parole del più grande maestro dell' arte si raccoglie che, mercè lo ingegno e gli studii dello Zeno, il melodramma veniva prendendo un aspetto quasi nuovo, con reggersi sopra un nesso razionale, svolgere passioni vere, diventare vera poesia. E se tra' molti drammi che lo Zeno compose, nessuno a' dì nostri se ne potrebbe chiamare produzione ispirata dal genio ; se egli in tutti fallì a quella leggiadria di concepimento e di esecuzione che costituisce la

[1] METASTASIO, *Lettere scelte*, tomo II, pag. 400. Venezia 1795. Concorde a questo del Metastasio è il giudizio che de' melodrammi dello Zeno dà il Goldoni nelle *Memorie per servire alla Storia della sua Vita e del suo Teatro*. Tomo I, cap. 41.

essenza dell'arte perfetta, non deve dissimularsi ch'egli apriva primo la via e la mostrava al Metastasio, quasi lo prendesse per mano e conducendolo là dove comincia l'erta, gli dicesse: Gióvati delle mie cadute, fa senno del modo onde io l'ho percorsa; io fui costretto a fermarmi ad ogni passo e spesso inciampare per renderla praticabile, e l'ho resa; adesso tu muovi e giungi a quella meta, ch'io vagheggiai col pensiero, ma non potei conseguire coll'opera.

Allorquando lo Zeno, oppresso dal freddo aere di Vienna, debole di salute, arso dal desiderio di rivedere la patria, chiese commiato allo augusto padrone e l'ottenne, gli propose il giovane Metastasio come il più grande poeta drammatico d'Italia. Poco dopo il Metastasio era invitato alla corte di Vienna per assumere l'ufficio del venerabile Zeno. Da quel tempo in poi ottenne tutti gli agi necessarii a vivere esclusivamente per l'arte. La sua vita è un continuo succedersi di trionfi. Il poeta, come ruscello che sboccando da piccola vena, nel suo corso si allarghi, s'ingrossi, acquisti moto e vigore e diventi un magnifico fiume, procede gradualmente dal buono al migliore, finchè perviene al perfetto e vi sta sino all'età sua più tarda, in cui mostra segni di decadimento.

Ancora giovanetto, impastoiato negl'inalterabili precetti del Gravina, compose la tragedia del *Giustino*, subietto ch'egli trasse dalla *Italia Liberata* del Trissino. A scoprire in questa sua prima produzione tutte le attitudini drammatiche che venne mostrando in progresso, allorchè, eletto il cammino, si mise a correrlo senza tentennare, ci vorrebbe un occhio più che di lince. Il Giustino al languido verseggiare lucidato sulle righe di undici sillabe della Italia Liberata, congiunge il freddo andare delle tragedie del Gravina. Benchè ne' luoghi in cui il Metastasio si lascia libero a sè, tu veda tralucere lampi d'ingegno, il poeta novizio ti sembra una fanciulla, che condotta per la prima volta in conversazione, se fa il menomo moto, se parla una parola, tiene gli occhi fitti negli occhi della mamma per interrogarla se faccia bene o male. Egli non solo non osa infondere forza drammatica nel soggetto, ma gliela toglie in que' punti dove esso l'ha storica-

mente inerente. Serva di esempio la scena, nella quale Teodora vuole ottenere dallo Imperatore lo assenso che Giustino ritorni dalla guerra d'Italia per isposare Sofia. Il Trissino, come accennammo, [1] ne fece una sudicia dipintura, che non per tanto ha di per sè tanta forza drammatica da potersene cavare un certo che di squisitamente bello. Il Metastasio non lascia indietro quella scena; ma per amore di serbare il decoro, vi toglie l'osceno, e senza sostituirvi il sentimento — come avrebbe potuto agevolmente e dovuto fare, — vi toglie anche la vita. La suddetta tragedia si chiude con un fine lieto, vale a dire coll'avventurosa unione de' due giovani innamorati: cosa degna di nota, in quanto il poeta ne costituì un principio, al quale poi sempre si attenne nello scioglimento di quasi tutti i suoi drammi. Fu detto, ed è vero, che Apostolo Zeno era stato il primo a praticarlo in parecchi de' suoi componimenti drammatici, perchè Carlo VI, che lo pagava e l'onorava, voleva che gli spettatori si partissero lieti dal teatro. Oltre di che, secondo ch'io sopra avvertiva, [2] la tragedia è per sè medesima una impertinenza agli occhi di un sovrano, il quale all'eroismo, predicato per finzione in teatro anche dal più abbietto degli istrioni, si sente conturbare le viscere; ed un principe, amando che i suoi sudditi ridano anzichè fremano, e pagando liberalmente, come può comandare ad un filosofo che si lasci pagare, di predicare un assurdo, così può volere da un poeta che la tragedia si chiuda col riso.

Che non sia conceduto al poeta finire la tragedia con scioglimento lieto, non sarebbe logico sostenerlo; imperciocchè a lui spetta informare il subietto nelle leggi dell'arte nel modo più convenevole ad ottenere lo effetto voluto dall'arte; ma farsene una regola inalterabile è un correre al manierismo e sformare la storia, che è lecito solamente modificare negli accidenti, non già nella sostanza. Lo Zeno in ciò si condusse da quell'uomo destro ch'egli era; ma prima che il Metastasio l'osservasse nelle produzioni del suo predecessore, lo aveva udito dalla bocca

[1] Vedi addietro, pag. 144.
[2] Vedi addietro, pag. 152, e 195.

del suo dotto maestro, che gli parlava queste parole: « Avvengono ancora nelle favole — *nel soggetto del dramma* — delle morti, svenimenti, duelli e cose simili, le quali debbono per relazione agli orecchi, non per la vista agli occhi venire; sì perchè la vista delle cose atroci offende troppo l'interno senso; sì perchè non si possono portare a tanta naturalezza e verisimilitudine che non riescano fredde per essere apparente la finzione; sì alla fine perchè non è imitazione poetica quella che non è fatta dalle parole, dalle quali per via degli orecchi possiamo concepire quel che agli occhi si presenta. Per lo che degno di lode si è reso Eschilo, il quale, prima di tutti, tolse dagli occhi del popolo queste atroci e fredde rappresentazioni, e colle parole alla vista l'espose. »[1]

La ragioni del Gravina sono degne di quel profondo filosofo che egli era, ma nel farne una ricetta rettorica egli ebbe torto, a cagione del principio generale da noi più volte toccato in varii luoghi di questo libro, cioè che siccome lo ingegno umano è indefinitamente libero, così volergli prescrivere leggi non necessarie, volerlo privare della libertà di aprirsi una via nuova per ridursi al presunto perfetto dell'arte la quale per sua natura è varia all'infinito, è lo stesso che tarpargli l'ale e poi pretendere ch'egli spicchi rapido ed alto e maestoso il volo.

Fino dal suo esordire dunque il Metastasio procedeva con certi preconcetti, che gli servirono di norma, e che egli nello adoperarli modificò, non mutò mai essenzialmente; nonostante conseguì la riforma del melodramma. Persuaso che l'opera per musica e la ragione *non fossero enti incompatibili*, si studiò di ricostruirne il concetto secondo i principii del dramma puro. Ad una mente lucida e sottilmente logica ei congiungeva senso squisitissimo nel modificare il soggetto e ridurlo acconcio ad informarsi nelle sembianze della poesia. Con tali peregrine doti d'ingegno attese a tornare l'orditura drammatica alla bella semplicità, senza rinunziare alla varietà, alla complicazione degl'incidenti, come richiedevano i tempi non meno che quel genere di poesia;

[1] GRAVINA, *Della Tragedia*, pag. 17, ediz. cit.

ma combinò semplicità e varietà in maniera che le scene, pel magistero con cui sono connesse, appariscano congiunte senza sforzo, e stando in armonia con lo insieme, facciano che l'occhio le contempli come un tutto indivisibile. E questa fu la più ardua delle sue fatiche. Ma il dramma non poteva ritornare alla semplicità greca, imperciocchè il gusto dei coetanei del poeta sarebbe rimasto offeso dal non vedere quella rete di avventure fantastiche e spesso impossibili a cui erano stati assuefatti dalle viziate produzioni degli antecessori. Il Metastasio quindi, supposto che avesse avuto ingegno ed intenzione di ricreare l'arte secondo il primitivo concetto, non poteva innovare con maggiore libertà di quello ch' egli fece, perocchè infiniti erano i ceppi convenzionali ed inerenti al suo ufficio, ceppi che egli non avrebbe potuto rompere senza distruggere lo spettacolo melodrammatico. Si pensi come il poeta fosse astretto a introdurre ne' suoi drammi più voci di donne, e che la prima avesse a parlare tanto e non più, la seconda avesse a comparire in questa o in quella scena; che ci avesse a essere un tenore, un soprano, un basso o più bassi; che la tale scena dovesse finire con un *duo*, la tale altra con un'aria: si pensi che la decorazione avesse a variare più volte a seconda della maggiore solennità dello spettacolo, dacchè il melodramma, inventato per celebrare le feste regie, era spettacolo da sovrani, del quale parte essenziale era la scenografia; e le memorie di que' tempi ricordano, che spesso l'apparecchio per la rappresentazione di un'opera nuova costava spese che oggidì parrebbero incredibili: si pensi, io diceva, a queste ed a cento altre convenienze inalterabili, e mi si dica se potenza o artifizio di genio poderoso avrebbe fatto un passo più in là del Metastasio senza esporsi a gravissimo e inutile pericolo.[1] Il

[1] A maggiore illustrazione di ciò che affermo nel testo riferirò quanto avvenne a Carlo Goldoni in Milano, allorchè voleva esordire col melodramma della *Amalasunta*. Erasi dunque recato in casa della prima cantante, dove si era ragunato il sinedrio de' musici e de' dilettanti. In primo luogo gli opposero che i personaggi non potevano essere più di otto, e l'Amalasunta aveva il difetto di averne nove. « Torno a leggere, » prosegue il Goldoni nelle *Memorie*, ch' egli scrisse in francese, della propria vita, e ch' io riferisco dalla anonima traduzione italiana, tomo I, cap. 28: « *Atto primo, scena pri-*

poeta dunque, in condizione pari a quella di un artista, che invitato a dipingere in un luogo di forma bizzarra ed irregolare adatti la disposizione delle figure alla dimensione dello spazio, il poeta sentì il tormento di quelle catene, e spesso se ne dolse con gli amici. Privo dunque della piena libertà di fare, senza la quale ogni artista fa male, il Metastasio ci sembra assai più grande nella felice riuscita di ricostruire il concetto del melodramma, e rendere ai versi l' onore che loro era stato usurpato dalla tirannia delle note musicali. Il melodramma, considerato rispetto alla poesia solamente, cioè dal lato della parola, ci parrà una produzione incompiuta; considerato come uno insieme composto di musica e di poesia, ed ammesse come vere le arbitrarie necessità musicali, quelli che in esso paiono difetti, sembreranno spontanee con-

» *ma, Clodesilo ed Arpagone.* Qui torna fuori il signor Caffariello — era il pri-» mo soprano — e mi domanda qual era il nome del primo soprano nell'opera. » Signore, diss' io, eccolo, è Clodesilo. Come! rispos' egli allora, voi fate » aprire al primo attore la scena, e lo fate comparire in teatro fra lo strepito » della gente che arriva e si mette a sedere? Affè, signore, che non mi avrete. » Udite parecchie altre simili osservazioni, il conte Porta, che voleva proteggerlo, avendo assistito con attenzione alla lettura gli disse: « Mi sembra che » non abbiate studiata male l'*Arte poetica* d' Aristotile e d' Orazio, e che ab-» biate scritta la vostra opera dietro i principii della tragedia, e quindi non » sappiate che il dramma in musica è un' opera imperfetta, sottomessa a regole » ed usi che non hanno per verità il senso comune, ma che convien seguire » appuntino.... conviene principiare dal compiacere gli attori e le attrici; con-» vien contentare il compositore di musica; convien consultare il pittore delle » decorazioni; vi sono regole in tutto, e sarebbe un delitto di lesa dramma-» turgia se si osasse d' infrangerle e di non osservarle. I tre principali sog-» getti del dramma deggion cantare cinque arie per ciascheduno; due nel » primo atto, due nel secondo, ed una nel terzo. La seconda attrice ed il se-» condo soprano non possono averne che tre; le ultime parti debbono conten-» tarsi di una o due al più. L' autore delle parole deve somministrare al mu-» sico le diverse gradazioni, che formano il *chiaroscuro* della musica, e » guardarsi che due arie patetiche non si succedano. Deve inoltre colla me-» desima precauzione compartir l'arie di *bravura*, quelle di *azione*, quelle » di *mezzo carattere*, e i *minuetti* e i *rondò*. Soprattutto conviene ben guar-» darsi di dare arie appassionate o di *bravura*, o *rondò* alle seconde parti. » Queste povere genti fa d' uopo che si contentino di quello che lor si dà, ed » è lor proibito di farsi onore. » Con questo irragionevole codice diplomatico musicale l'abate Vivaldi, maestro compositore, diceva in altra occasione allo stesso Goldoni: « Si può fare una tragedia, un poema epico ancora, seppur » volete, senza saper fare un quaternario musicale. »

cessioni o forzate usurpazioni di un' arte ad un' arte sorella, onde congiungere le particolari possibilità d' ambedue ad uno scopo comune. La sua perfezione sta dunque nel giusto equilibrio della poesia e della musica, distrutto il quale, l' opera musicale perde della sua bellezza. Cotesta giusta economia fra le note e le parole fu creata o almeno ristabilita e condotta al più alto grado di perfezione dal Metastasio. Innanzi, egualmente che dopo i suoi tempi, le parole venivano appena considerate ; erano poco meno che quello interiore apparato, quell' ordegno di cui si servono gli artisti a fare il fantoccio che francescamente dicono *manichino*, onde vestirlo di panni e studiarvi le pieghe. Prima badavano alla musica, poi alla decorazione scenica, da ultimo alla poesia, la quale fu tale scempiaggine, da non si potere intendere in che modo un compositore di musica non vergognasse di giovarsene. Senza le sublimi note del Rossini, chi potrebbe oggimai patire la lettura di quegli insipidi e barbari pasticci che si chiamavano versi della Semiramide o del Barbiere ?

Ricostruito in tale maniera il melodramma dalla parte del nesso, il Metastasio ci si mostra in tutta la sua gloria, ove si consideri nell' arte somma con cui dipinse i caratteri, mosse le passioni, armonizzò il linguaggio. Opinando, come i cinquecentisti pensavano, che l' arte deve imitare la natura nel suo bello, il poeta pose gran cura nel disegnare i personaggi, nel colorirli, nello animarli. In tutte le sue figure si vede una nobiltà di fare, che costituisce il peculiare carattere del suo pennello ; ci trovi del liscio, ma è liscio che non muove da sforzo, ma dal pensiero di conseguire più il *bello* nella sua leggiadria, che il *vero* nella sua evidenza. Dire che i suoi attori, posti in situazioni simili, abbiano i medesimi tratti di fisonomia, le medesime movenze, il linguaggio medesimo, è un calunniarlo ; imperocchè il perpetuo studio di correggere la natura — assioma estetico, ma allora male interpretato — e ritrarla nel suo bello, fa che l' arte si mostri troppo ; o per parlare il linguaggio della scienza, fa che il poeta sia più soggettivo che oggettivo, e trascuri quelle particolarità di forme, che ne' poeti primitivi, mentre lasciano

una certa scabrosità alla figura, la individuano con segni peculiari che non è possibile ripetere nelle altre. Cotesto stretto osservare certe leggi prestabilite produttrici del bello mena al manierismo, del quale vuole giustizia che il Metastasio non si reputi esente. Ma benchè non sia difetto nelle arti che al pari del manierismo faccia impedimento al destarsi delle passioni, e benchè il Metastasio sia manierato, nulladimeno forse per un prestigio di cui non si potrebbe addurre ragione, o ch' egli parli di amore, o di carità materna, di amicizia, di clemenza e di mille altri affetti diversi, anche senza la dolcezza della musica del Pergolesi, ma udito recitare come scrittore di drammi puri — e Metastasio è quasi il solo fra' melodrammatici che si possa rappresentare senza musica, — ti tocca il cuore, e ti strappa le lacrime.

Ciò che ad alcuni critici porge argomento di lode infinita, ad altri d' infinito biasimo, si è la locuzione del Metastasio. Fu detto, che del vastissimo tesoro della lingua italiana egli non si giovò che di circa settemila voci radicali; fu detto che il suo verso scorre troppo fluido, suona uniforme, si mostra cascante di vezzi, è fiacco, compassato, e vellica l' orecchio sempre d' un modo: fu detto in fine che delle numerosissime variazioni armoniche di una lingua, e in ispecie dell' italiana, armoniosissima sopra tutti gli idiomi moderni, il Metastasio sceglie una sola chiave, e su quella sempre si sta. L' accusa, che non è priva di fondamento, diverrà più mite, dove parlando di melodramma, il critico non perda mai d' occhio che è produzione destinata ad associarsi alla musica. Nondimeno cotesta lindura di locuzione al Metastasio veniva persuasa dal medesimo principio di ritrarre la natura nella sua ideale avvenenza. Quella stessa ragione che gli fece dipingere anche i ribaldi con tinte piacevoli — nel che ti rammenta il fare di Domenichino, il quale disegnando la figura di Satana, schiva le forme mostruose dell' Orgagna, — lo spinge a far parlare i suoi personaggi con convenevolezza, che egli chiamerebbe decoro, e che noi diremo più propriamente Galateo di corte. E perciò lo vedi procedere sempre ordinato e guardingo per non iscostarsi da' dettami di questo decoro. I suoi personaggi, di qualun-

que indole essi siano, conoscono i modi convenienti a persone bene educate, e perciò anche agli stessi suoi più eroici caratteri manca la sublime selvatichezza, la semplicità, la grandezza che ti solleva l'anima ad una sfera di sentimenti superiori alla natura ordinaria. Per la stessa ragione non trascorre mai alle immoralità de' poeti suoi predecessori, predica la virtù, la inculca, la persuade; e dacchè il suo ufficio richiedeva ch' egli mestasse casi d'amore e di galanteria, fu cauto nel trattarli sì da non offendere il pudore. Egli sembra un poeta che scrivendo versi tenga innanzi allo sguardo aperti insieme il volume de' dettami dell' arte, e quello de' precetti dell' etica, e reputi sacrilegio torcere un capello dalle vie della sana morale e della sana rettorica. A me pare che il buono della poesia metastasiana spetti allo ingegno del poeta, il riprovevole ai suoi tempi ed al suo ufficio.

Spregiare il Metastasio perchè egli non serve all' alto scopo di Dante e di Alfieri, è lo stesso che dileggiare l'usignolo perchè non vale ad empiere la foresta de' generosi ruggiti del leone. Quante volte l' arte al sublime della forma congiunga il sublime del concetto, e forma e concetto siano dirette al maggior bene dell' uomo e della repubblica, lo scrittore adempie al più solenne dovere del suo ministero, ed è meritevole di essere chiamato benefattore della umanità. Ma l' arte va parimente considerata dalla sola forma, e può per ciò solo essere degna dell' altrui ammirazione ; se no, molti artisti, egregi nella forma ma futili nel pensiero, sarebbero immeritevoli di quella estimazione in cui il mondo li tiene. Cercare dunque in quest' ultima classe di scrittori sentimenti che ispirino sublimi virtù cittadine, è tempo perso. Richiedere da Metastasio, cortigiano cesareo, vissuto ne' tempi arcadici, scrittore di drammi da servire ai trilli del violino, richiedere, dico, da lui la poesia del Prometeo di Eschilo o del Saul di Alfieri, è un domandare cose superiori alla sua possibilità.

Ripetiamolo pure: lo spettacolo musicale è cosa per gli occhi e per gli orecchi principalmente; poi pel cuore, che alle note della musica irresistibilmente si desta, e quando

sente davvero si riporta alle parti più sensitive del corpo umano; ma giammai per lo intelletto. Le gambe della Taglioni e la gola della Malibran ti faranno venire un capogiro di voluttà, ma ti trarranno l'anima giù dalla sfera degli eccelsi sentimenti a cui la può innalzare la maschia sublimità della tragedia.

Lo scopo che il Metastasio si propose e raggiunse nel restaurare il melodramma, se lo propose con pari ardore e lo raggiunse con non minore laude Carlo Goldoni nel fare risorgere la vera commedia italiana. Era stata corrotta massime da coloro che si chiamavano *comici dell'arte;* ma l'aveva rovinata affatto la voga de' modi spagnuoli, la quale aveva intrusi nel genio puro delle lettere nostre certi spurii accidenti, che affrettarono e resero universale la depravazione del gusto nelle arti tutte della immaginazione. Nel seicento, la Spagna, che nel secolo precedente aveva ricevuti dall'Italia i lumi delle buone lettere, ebbe un autore drammatico celebratissimo, Lopez de Vega, ingegno di portentosa facondia, il quale non avendo tempo di meditare e ripulire i suoi lavori, tirava giù a rotta di collo, abborracciando ogni cosa, ridendosi delle regole, meno per ragionata premeditazione, che per voglia di far presto. Il lungo esercizio da lui acquistato nel produrre un numero immenso di drammi, gli aveva fatto conseguire un magistero tutto suo di concepire e disporre la materia in modo immaginoso, e di spargervi di quando in quando certi lampi di bello, che maravigliando gli spettatori, rendevano a prima vista inavvertite le molte deformità delle sue produzioni. Tenendosi strettamente al concetto del dramma popolare, vale a dire del *mistero* del medio evo, spettacolo magnificentissimo, ambì ad effettuare la fusione di tutti gli elementi drammatici. Le sue opere teatrali parvero nuove in Italia, dove più di un secolo innanzi, le varie forme drammatiche si erano divise secondo le norme dell'arte antica. Gl'Italiani in quell'epoca di universale decadimento erano dimentichi di avere già smesso lo spettacolo del medio evo, stimandolo repugnante alle forme belle della letteratura, ed accolsero la maniera di Lopez come uno stupendo trovato. Quando il senso morale di un popolo comincia

a corrompersi, avviene di esso ciò che avverrebbe del corpo disposto alla infermità; le cagioni de' mali che nello stato sano gli tornano innocue, adesso agevolmente gli si appigliano e lo prostrano. Il popolo italiano, che nel secolo antecedente a quello di cui qui è discorso, svolgendo i suoi elementi, e procedendo per la sua via con piè fermo ed animoso, avrebbe abborrito di accogliere qual si fosse straniera *importazione*, adesso, a secondare la propria depravazione, non vergognava di accattare dalle straniere genti. E però nelle opere dello ingegno amava le qualità opposte a quelle che avevano resi grandissimi i componimenti dei mille suoi immortali scrittori. Concetti strani, condotta pazza, casi impossibili, passioni affettate, situazioni false, caratteri grottescamente esagerati, anacronismi di costume, apparizioni, balli; ecco i requisiti che doveva avere un dramma per ottenere gli applausi del popolo.

In questa specie stravagante di componimenti teatrali acquistarono fama grandissima il toscano Iacopo Cicognini e suo figlio Andrea Giacinto. Mentre le commedie di costui erano popolarissime, Goldoni comparve, e quelle furono le prime produzioni drammatiche che egli, ancora fanciulletto, lesse con avidità.[1] Cicognini il vecchio in gioventù si era tenuto alle norme dell' arte italiana, e non se ne allontanò che verso la fine degli anni suoi per seguire i vestigi del drammaturgo spagnuolo;[2] al quale tenne dietro il giovane, con una sicu-

[1] Vedi *Memorie per servire alla Vita di Carlo Goldoni.*

[2] Per confermare quanto dico nel testo, diseppellisco dalla polvere delle biblioteche un dramma di Iacopo Cicognini, perchè serva di esempio a fare intendere di che modo fossero le composizioni drammatiche, alle quali ho accennato, e le quali sono numerosissime. Il Cicognini, culto scrittore e puro per l'epoca sua, s'era tenuto alla maniera italiana; ma sedotto dalla fama di Lopez de Vega, fu uno di coloro che maggiormente cooperarono ad intrudere sulle scene d' Italia la maniera di quello stravagantissimo e fecondissimo Spagnuolo. Poichè divennero amici, Lopez lo esortava *ad avvezzarsi a passare il giro delle ventiquattro ore, a far prova del diletto che porta seco il rappresentare azioni che passino lo spazio non solo di un giorno, ma anco di molti mesi, acciò si goda degli accidenti dell' istoria, non colla narrativa dell'antefatto, ma con il dimostrare l'istesse azioni in varii tempi eseguite.* Ricopio tali parole dallo avvertimento premesso al *Trionfo di David* del Cicognini, di cui darò un rapido esame. Con siffatti principii,

rezza di volo da rendersi ammirevole. Le sociali condizioni lo secondavano, ed egli rispose centuplicatamente agli espe-

come egli abbia trattato un soggetto cotanto eroico e grande si vedrà dalla seguente esposizione, e dalle due scene che qui soggiungo.

I Filistei stanno di contro agli Israeliti. Golia gigante di smisurate forze li spaventa minacciando loro un eccidio finale. Ha mandato più volte a proporre a Saul, il più valoroso de' guerrieri d'Israele, di combattere col duce de' Filistei a singolare tenzone, dall'esito della quale dipenderebbe la vittoria. Il re ha pubblicato un editto, col quale promette di dare in isposa la sua figlia a colui che liberasse il popolo d'Israele dal terrore de' nemici. Nessuno ardisce affrontare Golia. David, figlio di Isai, in abito pastorale si presenta al re e si offre apparecchiato a combattere. Il re accetta l'offerta, e comanda si scelga dalla regia armeria la più bella armatura per vestirne il giovine campione. Quei della corte, quei dell'esercito deridono lo ardimento di David, il quale, protestando di confidare nello aiuto di Dio più che nelle proprie forze, parla come se fosse sicuro della vittoria.

Stavasi egli dinanzi al re e ragionavano della prossima battaglia, allorchè sopraggiunge Aleppo, araldo di Golia, a recare per l'ultima volta una disfida. Saul risponde che tutto è pronto e gli mostra il guerriero; l'araldo il deríde e lo insulta, e ritorna a' suoi accampamenti. David chiede per grazia al re gli venga conceduto di liberarsi dell'opprimente peso della ferrea armatura che per comando di lui aveva indossata, ed affrontare il nemico nel suo consueto abito pastorale. Saul ha due figlie. La maggiore si chiama Merob, la minore ha nome Micol. Merob è amata da Adriel, figliuolo di messer Deodato Bargellai, tesoriero di Saul, e riama lui ardentemente. David, stando a' servigi di Micol, se ne era invaghito e le aveva ispirato tenacissimo amore. Il decreto di Saul promette una sua figliuola in consorte al vincitore. Ma quale deve essere l'una delle due? Tormentosa incertezza per i quattro amanti, la quale forma il primo nodo di tutto il concetto drammatico del Cicognini; nodo che viene a complicarsi maggiormente dal seguente caso. Merob aveva ricamata una *banda* scrivendovi da per tutto il nome di Dio, e l'aveva donata al suo amante, perchè ne' pericoli della guerra gli fosse talismano a difenderlo. Micol per mezzo di una sua dama di corte riuscì ad averne secretamente nelle sue mani il disegno, ne ricamò anch'essa una simile, ma non ebbe tempo di farne presente a David: gli aveva invece data, come pegno di ricordanza e di affetto, una medaglia. La medaglia per un accidente venne nelle mani di Adriel, che ne fece dono a Merob; la quale, vedendo la banda in possesso di Micol, e scambiandola per quella medesima che ella aveva data al suo amante, sospetta di una segreta intelligenza tra lui e Micol. Costei alla sua volta, osservando la medaglia addosso alla sorella, non dubita che vi sia una secreta relazione tra David e Merob. Qui gelosia tra le due principesse, le quali si bisticciano e partonsi piene di sconforto e di mal talento. Ma David ritorna vittorioso. Un cantico del popolo che esaltava il valore del pastorello sopra quello di Saul, fa nascere nell'animo del re una cupa gelosia, che viene fomentata ed accresciuta da' suoi due segretarii, i quali lo consigliano mariti Merob ad Adriel, e dia a David altra ricompensa, ma tale che lo lasci nella sua umile condizione. Il re

rimenti del genitore, del quale è meno puro nella locuzione, ma più ardito, più animato, più metaforico, più enfatico, più

lo propone a David, il quale tranquillamente lo ascolta, e con ischiettezza confessa lui non avere mai ambita la mano della principessa primogenita, ma amare teneramente Micol. Saul consente a dargliela in isposa a condizione che si cimenti una seconda volta, e gli faccia il presente di cento teste recise di Filistei. Con questo espediente pensava che il valoroso giovinetto rimarrebbe ucciso, ed egli sciolto dalla sua regale promessa. Ma anche questa volta Dio arride a David, il quale ritorna trionfante con le cento teste, e per giunta fa presente al re del teschio di Taumante, succeduto a Golia nel comando de' Filistei: il cruento dono è recato da quello stesso Aleppo che pur dianzi era venuto a portare la sfida ed aveva dette parole d' insulto. Saul non ha nulla a rispondere; Gionata suo figlio, che parla a favore di David, lo pone alle strette. Micol è irrevocabilmente dichiarata consorte del vincitore de' Filistei. Il dramma si chiude con un doppio matrimonio, con feste, balli, canti, refezioni, ed ogni cosa, in fine, solita a praticarsi in simili occasioni.

Il Dramma del Cicognini — lasciamo da parte l' indole dello argomento, che di eroica è travestita con le trivialità della commedia, — questo dramma, considerato come un gruppo di figure che facciano composizione, è condotto con arte e con ingegno. Ho tralasciato di rammentare le diverse scene episodiche che arruffano maggiormente la matassa. Ma i caratteri non sono tratteggiati con vivezza; sono confusi, pallidi, fiacchi, inespressivi, così che le parole di un personaggio starebbero acconce anco nella bocca di un altro. I meglio disegnati sono Siba servo che vi fa la parte buffa, e Trisansone, enorme, bestiale, vantatore, furfante, in somma un omaccio. A farne un dramma romantico altro non vi manca che quelle masse di scuro e di chiaro, quelle forme esagerate, quelle tinte luccicanti ma false, quelle scontorsioni di membra, o come diceva e faceva un famoso poeta francese, quel *brutto dipinto nel suo bello*. Perchè i lettori se ne sincerino cogli occhi proprii, ne recherò una scena del genere sublime ed una del genere comico. Il poeta aveva d' uopo far montare in furia Saul, e mostrare come la sola musica fosse il calmante miracoloso a guarirlo. Non sappiamo perchè non faccia cantare David, che era venuto in tanta grazia del re solamente per la virtù del canto. Nell' Atto II, Scena VIII, compariscono Saul, Gionata suo figlio, Teodoro e Leone suoi segretarii, e Caino paggetto di Corte.

Saul. È tempo omai che David s' invii al campo, e se a queste mura tornerà trionfante, sarà mio genero, e viverà la sua fama eternamente.

Ionata. Egli si mettea all' ordine, ed è seco il principe delle milizie (*Abner*) e poco potrà stare a comparire.

Saul. Bene sta: e voi, Teodoro, che ne dite?

Teodoro. Sire, fu fatta da noi la spedizione, e data la patente a Adriel, conforme a che dalla Maestà vostra ci fu imposto.

Saul. Mi piace; io lo tengo per soggetto di valore, e da riuscire in questa ed ogni altra impresa.

Ionata. Ohimè! che stravolgimenti d' occhi veggio io! che allungamenti di braccia! presto, presto, portate da sedere... paggi, speditevi, reggetelo... ah! spirito infesto, quando una volta lascerai di tormentare il povero Saul?

Caino. Ecco la sedia; mi volevo maravigliare che lo spirito stesse tanto a risentirsi.

seicentista. Leggendo i suoi drammi bisogna concedere che la commedia, comunque mezza fracassata, impiastrata, in-

Leone. Adagiatelo, e cerchisi intanto di qualche soave instrumento, e di chi con dolce armonia lo racconsoli, chè questo solo lo può acquietare in tanto travaglio.

Caino. Io ritroverò quei musici valorosi, che comparvero questa mattina in corte; ed ora parto per condurli in questo luogo.

Saul. Togliete via lo scettro; levate a Saul la corona d'oro; stracciategli il real manto, nè sia chi di lui si curi; e lasciate ch' io tormenti in questo inferno; poichè dal cielo, fra mille schiere di ribellanti spiriti, fui discacciato, percosso, e come in perpetua carcere là confinato e ristretto.

Teodoro. Restate voi altri, chè io ancora procurerò di trovare gente, che cantando acquietino questo suo nuovo furore.

Saul. Ancora si fa guerra in cielo? e più che mai possente l' angelo armato vibra quell' asta ferrata? Oh là, abbassa quella lancia, ferma quello scudo, o Michele, levalo dinanzi a quest' occhi, perchè troppo mi spaventa ed abbaglia.

Ionata. Egli è tutto cosparso di gelido sudore, asciughiamolo. O re del cielo, quando avranno fine così fieri tormenti?

Saul. Ma che si tarda? su, angeli codardi, ripigliate l' usato ardire, ecco il vostro duce; levatemi da terra, portatemi di peso sovra le sfere... preparatemi la sede, sollevatemi tosto all' aquilone, e quivi mi si ponga in testa diadema d' oro... mettetemi sotto piedi il sole, ch' io vo' calcar anco le stelle, e fatto monarca, regger la macchina dell' universo.

Leone. Non senza gran pietade si possono udire sì fatte voci: oh, per alma reale, stato troppo miserabile e infelice!

Caino. Ecco quei medesimi musici, che trattenuti in corte per questo effetto, sono pronti a recargli ogni conforto.

Teodoro. Appressatevi a lui, e cominciate.

Coro di Musici. Spirto d' Aletto
Privo di fe',
Parti dal petto
Del nostro re.
Fuggiti, chiuditi, serrati giù
Tacito, timido, non tardar più.
Vattene, vattene là dove gemono
L' anime e fremono carche d' affanno;
Rapido volane là dove stanno
Fumo, pianto, terror, stridor di denti;
E fuggi il suon de' nostri lieti accenti.
Se doglia ria
L' alma ingombrò,
Con l' armonia
Risanerò.
Cantisi, lodisi l' alta bontà,
Mostrisi, scoprasi l' alta pietà.
L' anima innalzisi dove risuonano
Gli Angeli, i cantici, gl' inni di gloria;
E di Lucifero abbia vittoria
Suono, canto, gioir, dolcezza eterna,
E Pluto strida nella valle inferna.

Saul. Ah! che pur troppo grido, e mi celo, e mi taccio e più non parlo.

Il medesimo Coro. Spirto rubello
Al re del ciel,
Che fu già bello
Quanto infedel,
Fremere e stridere qua si sentì,
Tacito e timido pur si partì.
Vattene, stattene nell' empio carcere,
Ove tormentano tra scure faci,
Tartarei spiriti già tuoi seguaci,
Fumo, pianto, terror, stridor di denti,
E fuggi il suon de' nostri lieti accenti.

garbugliata, nel trambusto immaginoso del seicento erasi avanzata di un passo dal punto dove era rimasta al cadere

Saul. Io respiro... oh! laudato Dio!

Ionata. Ritiratevi, cantori esperti, e tornate alle vostre stanze.

Saul. Io ho travagliato assai, Ionata, io me ne accorgo; ma l'armonia è il vero rimedio al mio male. Oh! quanto più volentieri (terminati che saranno questi perigli di guerra) ascolterò, come già solea fare, il canto e suono di David; ma dove è egli, ch'io non lo veggio?

Ionata. Egli è tutto cinto di risplendente acciaro; condotto da Abner, di qua se ne viene.

La suddetta scena non ha bisogno di osservazioni; è derivata dagli accenni de' libri biblici: l'Alfieri ne fece una delle più passionate, immaginose e sublimi pitture che onorino il moderno teatro: il Cicognini la concepì confusamente, non ne sentì nulla, e tirò giù, fidandone l'effetto all'espertezza de' musici, ed al valore comico del personaggio che sosteneva la parte di Saul. Nè si mostrò meno inetto nella Scena IX dell'Atto IV, dove la Sibilla Idumea, invitata da Micol, evoca dal mondo degli spiriti a forza d'incantagioni l'ombra di Golia per interrogarla sull'esito della seconda impresa di David.

E questi sono esempii della parte sublime; vediamo adesso se il Cicognini si mostri più valoroso nella parte puramente comica. Trisansone aveva stipulato un secreto contratto con Golia, promettendo di non uscire a combatterlo. Spento il gigante, Trisansone col suo servo Ventura tiene il presente ragionamento:

Ventura. Una contrappolizza?

Trisansone. Una contrappolizza.

Ventura. Di vostra mano?

Trisansone. Di mia mano propria.

Ventura. Voi avevi fatta al gigante Golia?

Trisansone. Sì, in nome del diavolo, non te l'ho detto tre volte?

Ventura. E gli avevi dato parola che non avresti combattuto seco, nè accettata la disfida, con assicurarlo di non si aver a cimentar con la vostra forza, della quale solo, e non d'altri egli doveva e poteva temere?

Trisansone. Cotesta per l'appunto; e senza tale promessa in iscritto non avrebbe fatto tanto il bravo, e sfidato tutti gl'Israeliti.

Ventura. E per qual ragione perdonar la vita a quella bestia, e non procurare di gratificarvi il vostro re?

Trisansone. Per vendicarmi della poca stima che egli ha fatto sempre del valor mio. Ma poichè Golia è morto, non se ne tratti più.

Ventura. Anzi di questi giusti bisogna trattare adesso più che mai, e confessare che David è stato favorito da Dio, e non da forza terrena; ma Saul che dovrebbe rallegrarsene, nel ritornar che ha fatto per l'altra porta della città, è parso al popolo ch'egli sia tutto confuso e disgustato.

Trisansone. Avrei pagato quel collanone che già mi donò il re d'Egitto quando alla presenza sua fui mantenitore di giostra a campo aperto, ad essermi cimentato con quel gigante, almeno al giuoco della lotta; e più volentieri ora lotterei con David per chiarire il re e tutta la corte, con rimanere al fine vincitor del vincitore.

Ventura. Padrone, non fate queste offerte, nè vi curate di venire a questi cimenti, perchè David a' suoi dì ha fatto gran prove con uccidere leoni e orsi, mentre, come pastorello, se ne stava alla campagna, siccome ho sentito raccontar pubblicamente.

Trisansone. Starei fresco se non avessi fatto altre prove che queste: mille volte ho ammazzato simili fiere, e fatto stupire i primi teatri dell'universo.

Ventura. Voi ammazzato leoni? e dove, e come, e quando? Io tremo di paura nel sentirli solamente rammentare.

Trisansone. O smemorato vilitremantipusillanimicodardissimo poltroncione, tu che non ammazzeresti una testuggine, misuri gli altri col tuo passetto: or ascolta e resta immobile.

Ventura. Eccomi come una statua soltimarmisassipietrificata; mi pare di aver parlato secondo la regola del vostro vocabolario: or dite allegramente.

del secolo decimosesto. Questo passo consisteva solamente nell'ardimento di drammatizzare soggetti che non fossero prettamente amorosi, dacchè gl' intrighi di amore formavano come un cerchio fatato, dove i poeti erano costretti ad aggirarsi. Nel seicento, nondimeno, s' era veduta qualche commedia, nella quale, senza che gli accidenti amorosi vi fossero esclusi, venivano svolte passioni diverse: tanto è vero che l' umanità anche delirando va innanzi! Cicognini il giovine fa pompa di grande immaginazione, aggruppa mille accidenti, e li scioglie felicemente, tenendoti in aspettazione fino alle ultime scene; ama il movimento dell' azione, il calore del dialogo, il quale ad ora ad ora è animato da tanta passione, che non ostante le continue affettazioni di pensieri e di stile che gelano il cuore de' lettori, alletta la nostra curiosità

Trisansone. Per le nozze della regina di Babilonia si era nella città ordinata una caccia tutta di animali fortissimi, indomiti, rabbiosi; vi erano fin degli elefanti e rinoceronti, fa conto tu. Mi persuadono li sposi a vestir piastra e maglia, ad impugnar scudo e brando e con nuovo spettacolo della mia bravura a combattere con quelle orribilissime fiere per lasciare del valor mio un' immortalinestinguibilissima memoria.

Ventura. E voi che rispondesti?

Trisansone. Che non ne volevo far nulla.

Ventura. O chi ne dubita? saviamente! tanto avrei rispost' io.

Trisansone. Ed eccone la cagione; perchè i duellanti debbono, se non di forze, almeno esser eguali di nobiltà: diavol fallo che tu volessi ch' io mi paragonassi giammai ad una bestia.

Ventura. Perchè no? non mi avete voi più volte detto in atto di voler gridare: Ventura, prega il cielo ch' io non entri in bestia? anzi senza un poco di bestialità non si può esser perfetto bravo.

Trisansone. È vero: ma io volsi starmene allora in maestà sopra una loggia incontro alla regina; alla quale per disgrazia (senti accidente!) cascò la corona di testa di valuta di due milioni d' oro: scorse la corona rotolando tra quelle fiere; la sposa se ne conturba; ognuno nelle spalle si ristringe; tutti fanno da vigliacco, nè vi è chi sappia pigliare espediente. Io mi ti fo innanzi, e mi do vanto di trarla fuori di quel serraglio, e di uscirne così disarmato, libero, intatto e illeso.

Ventura. Mi immagino che voi aveste addosso quella pietra che fa andare l' uomo invisibile: dite il vero, non fu così?

Trisansone. Che invisibile? sentirai! A vista di tutti fo alzare la cateratta; entro in quel campo bestiale, mi accosto per prendere quella gemmata corona; tutte le fiere si avventano per isbranarmi. Io tosto strappo il lunghissimo naso dell' elefante, e rivolgendolo in giro servomi di quello, come di uno spadone a due mani, per ispaventare quegli altri spietatissimi animalacci; i quali rincantucciati, e avviliti, mi lasciorno libero il campo. Io già, afferrata la corona, sberretto li sposi, e con atto di gravità salgo sul palco regio, ripongo di mia mano la corona in testa della regina. Suonano le trombe, rumoreggiano i tamburi, e sopra un nobilissimo destriero mi fanno scorrere la città tutta, facendomi vedere come un nuovo mostro di natura insuperabile. Che te ne pare, Ventura, di questa prova? Se' tu chiaro che David non può star meco al paragone? ec.

E di queste scene, ed altre veramente da farsa, ve ne sono spessissimo. E gli spettatori pativano che uno de' più grandi e splendidi tratti della poesia biblica fosse trattato a cotesto modo! Il dramma suddetto venne rappresentato nel 1628 in Firenze dalla Compagnia dell'Arcangelo Raffaello, detta *della Scala*, alla presenza della Serenissima Corte.

e ci forza a pervenire alla fine del dramma. Attingeva i soggetti dalle storie antiche e moderne; ma era tutt' uno se il Cicognini li avesse inventati di fantasia, imperocchè l' epoca corrotta, non richiedendo che l' artista dipingesse la natura, altro non voleva che sorpresa e diletto senza badare ai mezzi adoperati a destarlo, e lo esentava dal debito di riprodurre passioni, linguaggio, costumi, fisonomie, movenze secondo i tempi, i luoghi e l' indole de' popoli, dalle storie de' quali era desunto il subietto. La causa stessa che apportò la corruzione delle arti del disegno, produsse la rovina delle arti della parola. Il pittore, educato nelle scuole dette Accademie, avendo imparato a disegnare il nudo in tutte le possibili attitudini, imparate certe proporzioni convenzionali di forme, certi movimenti di membra e di muscoli per esprimere le umane passioni, non aveva mestieri di guardare la natura; quindi ne venne la numerosa schiera de' manieristi da Piero da Cortona fino a Solimene, i quali, valorosissimi ed ardimentosi nel loro mestiere, s' erano formata dell' arte un' idea circoscritta, e nel significarla non le facevano assumere tutte quelle infinite gradazioni di forme che costituiscono la *infinita* varietà della natura e dell' arte, la quale è un ente che si crea dalla natura e dallo spirito umano operanti concordemente. Il dramma del seicento, storico in apparenza, nasceva da un principio fittizio, e snaturava la idea dell'arte. Le commedie moderne, di cui mena cotanto vanto la Francia, dal lato della invenzione, del nesso, del movimento sono inferiori a quelle del Cicognini: solamente hanno più verità, e dipingono con tinte più proprie i caratteri, ci trasportano in somma al tempo, e fra mezzo agli uomini, che si studiano di dipingere.

Mentre i Cicognini ed altri moltissimi si provavano d' introdurre il dramma spagnuolo nella letteratura italiana, parecchi altri scrittori in una seconda fase letteraria tentavano di specchiarsi nel teatro francese, creduto comunemente a que' tempi emulo e forse superiore del greco. Fra la turba de' volgari imitatori di Molière è da sceverarsi il sanese Girolamo Gigli, che imitò il *Tartuffo* del gran comico francese nel suo *Don Pirlone;* ma ne eseguì l' imitazione con

maestria da farla reputare originale.[1] Era uomo d' indole acre, ed arguto, e satirico pungentissimo; talvolta trascorreva fino agli eccessi di guisa che alcune sue commedie vengono da taluni considerate come farse, da tali altri chiamate *atellane*. Ma il Gigli, forse perchè nol consentirono le condizioni della sua vita, non calzò il socco, spinto da quella irresistibile forza di vocazione che rovesci gli ostacoli ed operi con la potenza dello istinto. I suoi pochi componimenti comici non diedero nuovo avviamento al teatro.

Alla gloria di dare un teatro comico all' Italia pretesero il Fagiuoli fiorentino e Pietro Chiari poeta della corte di Modena. Entrambi, fecondissimi autori, ma privi d' ingegno, coltivavano l' arte più per mestiere che per amore, come un avvocato, un notaio eserciterebbero la loro professione senza essere innamorati della giurisprudenza. Il Fagiuoli nel concepire l' orditura drammatica si attenne alla regolarità classica, rimessa in voga da' Francesi; ma è freddo e senza moto, ed ove si prova d' intricare gli accidenti, s' imbroglia e lascia apparire il più penoso artificio. L' unico pregio, al quale egli potrebbe pretendere, sta nella locuzione, che è pura e linda e scevra dalle brutture specialmente spagnuole che deformavano allora la letteratura teatrale. Affettò di far parlare alle persone di popolo il dialetto fiorentino, ma lo fece con poco senno, storpiando i vocaboli assai più di quello che il popolo faccia. Con ciò intendeva di muovere il riso degli spettatori, non di ritrarre veramente la natura e i costumi de' personaggi, secondo che con più discernimento avevano fatto i Rozzi e gl' Intronati di Siena sul cominciare del secolo decimosesto, e poco dopo, assai più felicemente i Fiorentini. Cotesta affettazione d' idiotismi nel Fagiuoli riesce veramente pesante. Assai più freddo è il Chiari, che dopo i malaugurati sforzi d' ingegni maggiori di lui, s' arrischiò di scrivere sette volumi di commedie in versi. La pubblicazione di certi romanzi pazzi e bislacchi, che lusingando il depravato gusto di quel tempo gli acquistarono grande reputazione, contribuì a sciupargli quel poco di buon senso concessogli dalla natura. Nelle sue commedie ardì molto, ma riuscì noioso e ridi-

[1] Lo dice egli stesso nella prefazione.

colo: e se le produzioni del Fagiuoli possono pascere gli studii de' grammatici, i quali fra mezzo a que' deserti di pensieri trovano voci, frasi, e proverbi leggiadri che lo scrittore derivava dallo avere imparato lo idioma della balia; quelle del Chiari raffredderebbero l' anima del più gelido pescatore di vocaboli, e più non si leggono nè punto nè poco. Entrambi non dipingono i costumi de' tempi loro, perchè non potevano: inoltre infelicissima era quella età per l' Italia, e la voce del più pungente satirico non avrebbe trapassata la pelle di uomini che ingrassavano i loro cuori perchè non vi entrasse dramma d' intelletto.

Il Fagiuoli viveva sotto il governo di Gian Gastone, ciacco regio, sardanapalo di casa Medici; e i nobili, che come camaleonti riflettono i costumi del principe, facevano a gara per disonorare i nomi de' loro antichi. Gli sforzi di tutti cotesti scrittori furono dunque pressochè nulli. I critici sciorinavano lunghi ragionamenti intorno al modo di fare la riforma teatrale che era universalmente desiderata: ma la letteratura volendo gloriarsi di qualche bel componimento comico era costretta a risalire a' cinquecentisti; imperciocchè non era per anche comparso l' uomo che senza perdersi ad almanaccare mostrasse come si fa a fare.

Allorquando Goldoni comparve sulla scena, ostinato a produrre un benefico rivolgimento nella letteratura drammatica, la commedia era dunque corrotta sotto tre scuole false, quella de' comici dell' *arte*, quella degl' imitatori degli Spagnuoli, quella degl' imitatori de' Francesi. Come la natura gli aveva generosamente largito lo ingegno comico, così la fortuna fece ogni sforzo per crescerlo e farlo dedicare alla commedia.

Il primi suoi fanciulleschi diletti gli furono offerti dal teatro. L' avo, di famiglia modanese stabilitasi in Venezia, intento a darsi buon tempo, offriva agli ospiti, che correvano in folla a visitarlo, laute cene e spettacoli teatrali. Il padre gli teneva in casa un teatro di burattini per trastullarlo. I diletti teatrali per il giovine Goldoni diventarono una necessaria abitudine. Sciupato il patrimonio, l' improvvido genitore erasi ridotto a Roma a imparare medicina; e

fu sollecito di avviare il figliuolo ad una professione atta a procacciargli quella fortuna che egli non poteva lasciargli in retaggio. Il Goldoni, d'indole docile, si diede a studiare con amore; ma la natura assai più potente d'ogni umano argomento, lo trascinava al teatro. Datosi con rassegnazione a fornire il corso de' suoi studii, quante volte sentiva nominare il teatro, perdeva il cervello, si affratellava coi comici, e dimentico d'ogni cosa fuggiva con essi. I genitori trascorrevano all'ira, ma egli con le sue dolci maniere li placava; prometteva di ritornare a' suoi doveri per rompere un giorno dopo la promessa, che gli usciva sincerissima dal cuore. Avendo in Modena veduto un atto pubblico dell'Inquisizione, e' si volle rendere cappuccino. Il padre lo mena a Venezia, e simulando di condurlo dal guardiano de' frati, lo mena alla commedia, alla vista della quale la repentina vocazione gli svapora come sogno dalla commossa fantasia.

Si addottorò nella giurisprudenza; fu assunto ad un ufficio civile; esercitava la professione con prospero esito in varie città d'Italia. Ma il destino, che, come dissi di sopra, lo voleva poeta comico, lo pose in tali congiunture, che il suo genio divenne irrefrenabile, e prepotentemente lo trascinò.

Capitato a Pisa, e stretto in domestichezza coi migliori della città, lo persuasero a ripigliare lo esercizio della professione; e, siccome egli confessa, ebbe non ordinaria ventura, e viveva agiato e riverito da tutti. Quand'ecco arrivarvi la compagnia comica di Medebac, che lo tentò e lo *scritturò* suo poeta.[1] D'allora in poi addio professione, ed uffici, ed affari di ogni sorta: il Goldoni si consacrò al teatro; e fatto senno delle sue prime prove ch'erano state di tragedie, di tragicommedie, di melodrammi, e di commedie dell'arte,[2] e spiata l'indole del suo genio, ebbe divisamento di porre ogni studio perchè l'Italia avesse un teatro comico da contrapporre a quello della Francia. E tanto felicemente egli riuscì in questo suo proponimento, che Voltaire, grande mae-

[1] Per le notizie biografiche ci terremo alle *Memorie* autobiografiche del Goldoni.

[2] Il *Cortesan Veneziano*, il *Prodigo*, le *Trentadue disgrazie d'Arlecchino*, la *Notte critica*, o *Cento e quattro accidenti in una notte* ec.

stro dell'arte, ebbe a dire, che Goldoni aveva liberata l'Italia dalle mani degli Arlecchini.[1] E quando il Goldoni, chiamato in Francia per insegnare la lingua italiana alle principesse regali, fece rappresentare il *Bourru Bienfaisant*, lo stesso Voltaire consentendo col pubblico che non restava di applaudire allo egregio Veneziano, disse, che la Francia era debitrice ad uno straniero di avere riveduto sulle sue scene la buona commedia.

Goldoni compose circa centocinquanta commedie. In esse abbracciò tutte le condizioni della vita casalinga, svolse tutte le passioni, presentò tutte le situazioni, si provò di comprendere l'arte nella sua intierezza. Come il colto pubblico vide in teatro ricondotta la natura, dipinti i caratteri con tinte vere, svolti gli affetti con un linguaggio proprio e naturale, bandite le impossibilità, le ampollosità, le stravaganze di nesso, separata la miscela degli elementi teatrali, ripurgata la commedia di tutte le sconcezze che la deturpavano, e ridotta all'indole sua vera, si vergognò della *commedia dell'arte*, l'abbandonò al gusto indirozzabile dello stupido volgo, e salutò il Goldoni rigeneratore della letteratura comica in Italia. Ma mentre da un canto gli amatori del secentismo drammatico gli movevano guerra, dall'altro parecchi uomini dotti, che promovevano il gusto sano delle lettere, spinti da particolari passioni, non abborrirono di lacerare la fama di un buon uomo e grande scrittore, il quale veniva riverito dalla nazione come sovrano maestro della commedia, e da' filosofi come sapiente correttore de' costumi.[2]

Carlo Gozzi — per indole e ingegno assai diverso dal fratello Gaspare, esempio di eleganza di scrivere, del quale terremo ragionamento nella prossima Lezione,[3] — Carlo Gozzi era nemico del Goldoni. Benchè questi non trascorresse ad aperte offensioni, la prospera fortuna delle sue commedie

[1] Lettera di Voltaire riportata nella prefazione alla *Pamela*.

[2] Vedi un articolo di Alessandro Verri nel *Caffè*, celebre giornale che nel secolo scorso si pubblicava per cura de' più dotti Lombardi.

[3] Gaspare Gozzi plaudì alla riforma del Goldoni nella *Gazzetta Veneta*, e corresse le prove delle commedie di lui, che andava stampando il Pasquali: il Goldoni se ne loda nelle *Memorie* e con parole gentili gli significa la sua gratitudine.

che venivano lodate in Italia e fuori d' Italia, ne fomentò la gelosia, e lo indusse a muovergli aperta guerra. Era pur allora arrivato in Venezia il Sacchi, famosissimo comico *dell' arte* con un numeroso branco di recitanti. Al Gozzi, impotente a lottare col nemico nella medesima arena della comica riforma, non rimaneva altro espediente che quello di rianimare la commedia dell' arte: tanto più che la fama e il valore del Sacchi gli davano animo e gli facevano sperare certa la riuscita. Al Sacchi, scoraggiato dal discredito in cui era caduto il suo mestiere, il Gozzi parve un angiolo salvatore; fatta quindi vicendevole colleganza, mossero concordemente allo assalto. Il Gozzi conobbe che per far nascere rumore bisognava una straordinarietà o estremamente ridicola o sublime. Tolse quindi a subietto della produzione, per così dire, di *saggio*, una delle più popolari tradizioni, conservata in una cantilena, che le balie veneziane usualmente canticchiavano a cullare i bambini; e la intitolò *L'Amore delle tre melarance*, dove introdusse personaggi fantastici e soprannaturali, incantagioni, avventure maravigliose e tutto ciò che può pascere la materiale fantasia della plebaglia. Il Sacchi, secondato dalla sua schiera comica, che combatteva per la morte e per la vita, fece maraviglie; il grido che levò in tutta Venezia fu incredibile; le *Tre melarance* furono rappresentate sino alla fine del carnovale. Gozzi trionfava, e incoraggiato dalla voce del Baretti — che mentre con rabbia che fa vergogna alla sua memoria vituperava il Goldoni, chiamava il Gozzi l' ingegno più originale che fosse mai esistito in Italia, superiore a tutti, e solo paragonabile a Shakspeare [1] — pro-

[1] « A me pare che il Gozzi sia uno di que' genii nati a destare la me» raviglia, l' ammirazione e l' entusiasmo. Egli è, al parer mio, dopo » Shakspeare, l' uomo più straordinario che si sia giammai veduto in verun » secolo ec. » Il dotto Gherardini che confuta il giudizio del Baretti e gli spropositi dello Schlegel che ripete nel suo gergo d' impostura le idee dell' arrabbiato critico italiano, osserva con molto senno, che le Fiabe del Gozzi, considerate come *satire del gusto de' suoi spettatori*, sono opere ingegnosissime e forse uniche nel loro genere; ma tolto via questo fine, esse non presentano al più che una forma di composizione da potersi praticare, purchè maneggiata con modo e misura, nel melodramma e nelle azioni pantomimiche ec. *Note* alla *Letteratura drammatica* di Schlegel.

dusse un gran numero di queste ch'egli intitolò Fiabe,[1] e non indugiò a pubblicarne parecchi volumi; e tenendosi oramai sicuro di avere creato un nuovo genere teatrale, vi appose un discorso pieno d'insulti contro il Goldoni e il Chiari. In cotesta diceria, ch'egli chiama ragionamento,[2] volendo difendere la ragione estetica del suo modo di comporre, s'imbroglia miseramente; e per quanto si sforzi di deprimere il dramma pensato ad assaltare lo improvvisato, ci fa sospettare che poco intendesse dell'uno e dell'altro. Il Gozzi in verità non era se non un continuatore della forma drammatica de' secentisti — a' quali con maggiore artificio non riuscì di farla allignare in Italia, — del dramma popolare secondo le sembianze che aveva assunte in Ispagna, del dramma, dico, del Cicognini e de' confratelli, reso assai più inverisimile e stravagante. Del giudicio datone dal Baretti non terrò conto, giacchè dagl' Italiani de' suoi tempi e de' nostri e di tutti i tempi finchè l'arte e la ragione non rompano ad aperta guerra, sarà dannato come ingiustissimo; e solo dirò che non senza riso si possono leggere le lodi grandi che de' mostri del Gozzi scrisse lo Schlegel, e dietro lui i suoi cagnotti propagatori del romanticismo. Cotesto lodare il Gozzi a danno del Goldoni, oltre al fine letterario, ha un'altra più arcana ragione, che sveleremo allorchè ci toccherà di trattare più compiutamente dell'arte drammatica ragionando di Vittorio Alfieri. A coloro, che di buona fede ripetono gli astuti sofismi del critico alemanno, avvertiremo che la Italia lascia gli stranieri farneticare a loro modo, e li ringrazia sempre che si occupano delle cose sue, ma serba tutto a sè medesima il diritto di dispensare ricompense e pene a' suoi figli,

[1] Mi duole che io non abbia spazio per dare un sunto delle *Tre melarance*, che davvero riuscirebbe nuovissimo al lettore, poichè pochi de' nostri contemporanei vorranno ricorrere ai cinque volumi dei Drammi del Gozzi, de' quali ecco i titoli: *il Corvo, Turandot, il Re Cervo, la Donna serpente, la Zobeide, il Mostro turchino, i Pitocchi fortunati, l'Augellino Belvedere, il Re de' Genj*. Seguono altri drammi che l'autore avverte di avere scritti a imitazione del teatro spagnuolo.

[2] Premesso al primo volume delle sue Opere, Venezia 1772. A questo ragionamento aggiunse un'appendice che si trova nel vol. IV, e nella quale dà ragione de' suoi nuovi drammi o tragicommedie.

secondo che contribuiscano ad arrecarle gloria o vergogna; e che ha condannate le produzioni drammatiche del Gozzi come scritti atti a procacciarle più disonore che decoro, le quali oggi nè anco sarebbero nominate se la loro origine non avesse relazione con cotesta scandalosa gara alla quale abbiamo accennato.

La Italia tutta consente a tenere Goldoni il primo de' suoi molti scrittori di commedie. Nessuno meglio di lui dipinse la natura che gli serviva di modello, inculcò la morale pungendo urbanamente, inventò le situazioni drammatiche con migliore artifizio, mostrò più facondia di lui. Il Cesarotti,[1] fervido ammiratore della letteratura francese, lo paragona a Molière, ed afferma che se il Goldoni avesse avuto maggior tesoro di studii, ed avesse meditate maggiormente e finite con più amore le sue produzioni, potrebbe gloriarsi di maggior numero di capolavori ed essere il primo comico del mondo. Quanto la fretta nuoccia al perfezionamento delle opere dell'arte, è verità alla quale le scempiate produzioni de' giorni nostri, che si chiamano romanzi, servono di manifestissima prova. Goldoni lamenta la propria sorte che lo forzava a lavorare a scavezzacollo. In un solo anno promise e compose sedici commedie. A quasi tutte le sue produzioni manca dunque quell'ultimo lavoro, per mezzo del quale lo scrittore disfronda il componimento dalle ridondanze inevitabili al primo getto, comprime la materia in maggiore significanza, la equilibra dalle piccole parti alle grandi, e ne ottiene la leggiadra simmetria dello insieme. Ma la verbosità è vizio, che si può chiamare il peccato originale de' comici. Ritraendo la parte meno solenne della vita, si arrogano il diritto di ciarlare, avvegnachè la vita comune sia un perenne succedersi di pettegolezzi, e di ciance; e tirano giù, dimentichi che l'uditorio prende maggiore diletto dal fatto anzi che dalle parole, voglio dire ch' egli con impazienza vorrebbe procedere allo scioglimento del nesso, senza girovagare per mille andirivieni che lo condurrebbero alla fine della commedia gelido di stanchezza e di noia.

Cotesto rimprovero tocca meno al Goldoni in alcune

[1] Lettera a Van-Soen, nello *Epistolario*, tomo I, pag. 118.

delle sue produzioni, ma in molte non seppe evitarlo. Io non so se per metà debbo attribuirne la cagione al suo ingegno, ovvero alla condizione infelicissima della società fra mezzo alla quale il Goldoni viveva, e di sopra alla quale non ebbe forze nè volere bastevoli ad inalzarsi. Vero è che egli non sentì lo impulso potente che i cultori dell'alta letteratura davano alla mente umana;[1] non partecipò, dico, alle idee suscitatrici della rivoluzione, che appunto scoppiava spaventevole quando, non molto tempo dopo, il Goldoni, già a' servigi della corte di Francia, moriva in età di anni ottantasei.

Nonostante, la via aperta da lui è la vera; e quando le mutate condizioni della vita indussero i suoi successori a dare nuovi sembianti alla commedia, coloro che più si discostarono dalle orme del Goldoni viziarono l'arte di nuove turpitudini, le quali furono concordemente biasimate dagli Italiani. La commedia è componimento d'indole simile alla satira; come l'epoca che le ha prodotte va passando per cedere il luogo ad un'epoca che succede con nuove attitudini, la si porta via molta della freschezza di queste due specie della poetica letteratura. Così nel mondo esiste una legge immutabile di compensazione; non si ottiene un bene senza che seco non rechi un male. Il poeta comico e il satirico agevolmente diventano gl'idoli de' contemporanei, ma quella fiamma istantanea di entusiasmo non giunge ai posteri, ove la produzione non abbia nessuno di que' pregi eterni dell'arte, che sono di tutti i tempi e di tutti i luoghi. Il filosofo spesso non è inteso dalla moltitudine, fra mezzo alla quale vive ignorato, ma la sua voce rimbomba sonora alla più tarda generazione; ed una età remota gl'inalza li altari che la sua gli aveva indegnamente negati. Come della società vecchia de' tempi del Goldoni vengono perdendosi le rimembranze, come nascono nuovi bisogni, come prevalgono nuove passioni, alle commedie di lui si va scemando il prestigio che le rese

[1] In queste poche parole ci significa quale buona pasta di uomo egli era: « Il mio morale è in perfetta armonia col fisico; non temo nè il caldo nè il » freddo, non mi lascio mai accendere dalla collera nè inebriare dalla gioia.— » Io sono nato pacifico, ho sempre serbato il mio sangue freddo. » *Memorie*, P. III, cap. 38 e 40.

celebratissime in tutta Europa. La comparsa, quando Dio vorrà, di un genio pari o maggiore di lui, forse lo caccerà dal teatro: ma finchè al pubblico italiano vengano offerte invereconde traduzioni o imitazioni sgarbate de' lavori stranieri, una commedia di Goldoni, eseguita da intelligenti attori, riscuoterà gli applausi universali e lo farà giudicare superiore di molto a quanti dopo lui hanno coltivata la letteratura comica.

A lui mancò lo studio della lingua toscana; o forse gli nocque la voga universale dell'epoca — imperciocchè nè anche in Toscana allora scrivevasi toscanamente; — e quantunque nella sua dimora di quattro anni che ivi fece, ei si fosse dato con ogni sforzo a studiare lo idioma parlato, e facesse tesoro di vocaboli, frasi, proverbi, non seppe acquistare quel gergo leggiadro, o, come dicono i dotti, quell'*atticismo*, che rende anche oggidì dilettevoli le novelle e le fredde ed elaborate commedie di molti cinquecentisti. Al Goldoni non fu conceduto il senso arcano dell'Ariosto e del Caro, che forse soli de' non Toscani colsero tutta l' avvenenza della lingua viva. Ai Veneziani le commedie del Goldoni scritte in dialetto paiono capolavori di stile, in maniera che egli si mostri uno de' più graziosi ed arguti scrittori che esistano in veruna lingua.

Non ostante cotesto difetto di forma, che ai tempi presenti non è lieve menda, dopo che per le cure di uomini grandissimi il gusto del patrio idioma si va purificando del forestierume, il Goldoni riuscì maravigliosamente nello intento che si propose di riformare la commedia. Moltissimi furono gli ostacoli che gli si opposero anche da persone, dalle quali erano meno da aspettarsi. « In Bologna — dice egli — madre delle scienze e *Atene* dell' Italia, era stato fatto lamento alcuni anni innanzi, come la mia riforma tendesse alla soppressione delle quattro maschere della Commedia italiana. I Bolognesi amavano questo genere di commedie più che gli altri; anzi vi erano fra essi alcune egregie persone, le quali per divertimento componevano delle rappresentazioni *a braccia*, che, recitate poi assai bene da altri cittadini abilissimi, formavano la delizia del paese. Vedendo

dunque i dilettanti dell' antica commedia, che la nuova faceva progressi così rapidi, andavano romoreggiando dovunque, che era cosa indegna per un Italiano attentare contro un genere di comica, nel quale appunto l' Italia erasi distinta in modo che nessuna altra nazione l' avesse saputa imitare. Ma ciò che più metteva in ira gli oppositori era l' abolizione delle maschere, minacciata dal mio sistema, dicendosi, che per due secoli intieri questi personaggi erano stati il divertimento dell' Italia, e che perciò non era in nessun modo convenevole privarla di un' arte che essa (*l'Italia*) aveva creata, e per tanto tempo sì bene sostenuta. Alla commedia che è stata sempre lo spettacolo prediletto dalle culte nazioni, era toccata la medesima sorte che alle altre arti ed alle scienze; era stata, cioè, sepolta sotto le rovine dello impero latino nello universale decadimento delle lettere. Nel seno fecondo degli Italiani però non giacque mai affatto estinto il germe comico. I primi che si occuparono per farlo rinascere, non trovando in un secolo d' ignoranza scrittori abili, ebbero l' ardimento di mettere insieme alcune selve comiche, di distribuirle in atti e in scene, e di esporre allo improvviso i sentimenti, i pensieri, i frizzi fra loro innanzi concertati.[1] Coloro che sapevano leggere (e questi non erano già i grandi o i ricchi) trovarono che nelle commedie di Plauto e di Terenzio vi erano sempre de' padri balordi, de' figli dissoluti, delle giovani innamorate, de' servi birboni, delle cameriere subornate; indi percorrendo le diverse regioni d' Italia, presero da Venezia e Bologna i padri, i servi da Bergamo, e dagli Stati di Roma e della Toscana le amorose, gli amorosi e le servette. Nè si hanno da ricercare prove in iscritto a ciò che stiamo affermando, poichè si tratta di un tempo in cui non si scriveva: eccovi bensì come io provo la mia asserzione. Il *Pantalone* è sempre stato veneziano, il *Brighella* e l'*Arlecchino* sempre bergamaschi: conviene dunque inferire che i luoghi, dai quali gli istrioni hanno

[1] Il Goldoni, come dice più innanzi, parlava per ipotesi ed ignorava affatto i primordii del teatro della Italia moderna, intorno a che noi primi tra tutti abbiamo ragionato alquanto positivamente, esaminando le rappresentazioni del quattrocento. Vedi Lezione VIII.

presi i personaggi comici chiamati *le quattro maschere* della commedia italiana, fossero i sopra indicati. Ciò che io dico sopra tale proposito non è intieramente di mia fantasia, poichè tuttora ho un manoscritto del decimoquinto secolo,[1] benissimo conservato e rilegato in carta pecora, contenente centoventi soggetti o abbozzi di rappresentazioni italiane, dette commedie dell'arte, di cui la base fondamentale riguardo alla parte comica è sempre *Pantalone negoziante veneziano,* il *Dottore giureconsulto di Bologna*, e *Brighella* e *Arlecchino servi bergamaschi*, l'uno astuto, l'altro balordo. La loro antichità e la permanente loro esistenza ne provano indubitatamente la origine. Riguardo poi all'uso loro, il Pantalone e il Dottore, chiamati dagli Italiani *i vecchi,* sostengono le parti di padre e vestono col mantello. Il primo è un negoziante, perchè Venezia in quei remoti tempi era il paese che esercitava il più esteso e ricco commercio dell'Italia. Questo personaggio ha conservato sempre l'antico costume veneziano; infatti la veste nera e il berretto di lana, che in Venezia sono tuttavia in uso, unitamente alla camicioletta rossa, e i calzoni tagliati a mutande con calze rosse e pianelle, rappresentano al naturale il vestiario dei principali abitanti delle lagune adriatiche. La sola barba, riguardata in quei secoli come uno de' più belli ornamenti dell'uomo, è stata modernamente figurata con un po' di caricatura, e perciò resa ridicola. Il secondo vecchio, chiamato *Dottore,* fu preso dal ceto dei curiali, per fare il contrapposto dell'uomo dotto all'uomo commerciante, e fu scelto bolognese; perchè, malgrado l'ignoranza di quei tempi, esisteva in cotesta città una università, che conservava sempre gli onorarii de' professori. Finalmente il Brighella e l'Arlecchino, che in Italia hanno anche il nome di Zanni, furono presi da Bergamo, poichè il primo essendo sommamente furbo, e il secondo compiutamente balordo, cosiffatti estremi non si trovano se non se nella classe del popolo di cotesta città. Brighella rappresenta un servitore imbroglione, furbo e ribaldo, e il suo vestito è una specie di livrea con maschera nerastra, significante in

[1] Non intendo essere irreverente verso il Goldoni se dubito forte che il Manoscritto di cui egli parla fosse del secolo decimoquinto.

caricatura il colorito degli abitanti di quelle alte montagne, tutti bruciati dall' ardore del sole. Varii comici hanno preso il nome, in questa parte, di *Finocchio*, di *Fichetto*, e di *Scappino*, ma sotto questa differenza di nomi esiste sempre il servo medesimo e il medesimo Bergamasco. Anche gli Arlecchini sono stati chiamati diversamente; vi sono *Traccagnini*, *Truffaldini*, *Gradellini*, e *Mezzettini* ; ma sempre però gli stessi balordi e Bergamaschi. Il loro abito figura quello di un povero diavolo che va raccogliendo i pezzi di differenti robe e colori che trova casualmente per via, per rassettare con essi il suo vestito. Il cappello pure risponde alla mendicità di lui, anzi la coda di lepre che ne è l' ornamento, si usa ancora oggidì ordinariamente da' contadini. In tal modo credo di avere dimostrato abbastanza l' origine e l' uso delle quattro maschere della commedia italiana ; onde altro non mi rimane che parlare del loro effetto. La maschera deve sempre pregiudicare all' azione dello attore, tanto nel manifestare l' allegrezza che il dolore. Poichè, sia pure il personaggio amabile, severo, o piacevole, ha sempre sul viso l' istesso cuoio: egli può avere un bel variare del tono della voce, ma non sarà mai capace di far conoscere con i tratti della fisonomia, che sono gl' interpreti del sentimento del cuore, le differenti passioni che agitano l' anima. Presso i Greci e i Romani le maschere erano una specie di strumento per portar lungi la voce, immaginato per fare meglio sentire i personaggi nella vasta estensione degli anfiteatri. Le passioni e i sentimenti non erano in quel tempo condotti a quel grado di delicatezza che a' dì nostri si richiede. Si vuole adesso che l' attore abbia anima ; ma l' anima sotto la maschera è come il fuoco sotto la cenere. Ecco la ragione, per la quale avevo concepita l' idea di riformare le maschere della commedia italiana, sostituendo le buone commedie alle insipide farse. »[1]

Da tali parole se raccogliamo che Goldoni non era un solido critico, possiamo rimanere persuasi della rettitudine del suo proponimento, che egli conseguiva più per diritto

[1] *Memorie* citate, vol. II, cap. 24. Ho ricopiato questo brano dalla versione italiana stampata in tre volumi, ed è mio debito avvertirlo acciocchè non si creda ch' io voglia farmi bello delle eleganze dello anonimo traduttore.

sentire sull'arte che per evidente convizione di raziocinio. Nonostante le lodi del pubblico e gl'incoraggiamenti de'buoni, nessuno, come lui, si trovò mai nella necessità di vincere così numerosi ostacoli. Protestando e combattendo contro la commedia improvvisata, era costretto di tornare ad essa ed abbandonare i più belli concepimenti del suo ingegno alla scapestrata impudenza degli istrioni. La condizione del poeta comico è difficilissima sopra quella di ogni altro scrittore. Essendo egli il dottore della moltitudine, con quella facilità con cui giunge ad ottenerne gli applausi perde la sua libertà di scrittore, e diventa schiavo delle voglie, degli affetti, degli errori, delle abitudini del volgo, ente che si lascia governare dagl'impeti varii e mutabili del senso. La storia della società, fra la quale visse il poeta, appresterà il migliore argomento a giudicare dei difetti e dei pregi de'suoi scritti.

Goldoni non ebbe l'ardimento di un tribuno determinato a tiranneggiare il popolo o a cadere vittima della sua furia. Egli produsse lo immaginato rivolgimento teatrale col pacifico contegno della ragione: sperava più ne'pochi di mente sana, che nei più di viziato sentire. La via da lui aperta a trovare la commedia di carattere è la sola che tuttora rimanga alla Italia moderna. La commedia nostra ha mestieri di ricostruirsi e mettersi in maggiore armonia col nostro tempo, ma non devia se non per ritornare sulle vestigia del Goldoni, sicura di non ismarrirsi. Nelle commedie di Alberto Nota,[1] il più pregevole degli imitatori del comico veneto, vedi cotesta perpetua cautela, non ostante che vi osservi la brama e lo sforzo di sviluppare nell'arte nuove attitudini. Che la Commedia del Goldoni serva a'bisogni del tempo nostro, nol direi; la società che gliel'aveva suggerita è oramai cangiata in Italia; ma il mutamento politico della rivoluzione, e il riordinamento europeo seguíto a quella universale vertigine, intristirono le condizioni nostre.

Quando Dio vorrà che noi rivendichiamo il diritto di parlare di noi stessi, e correggere apertamente gli errori de'nostri fratelli, allora — solamente allora — la Italia, ver-

[1] Era piemontese, e sono pochi anni che la Italia lo piange fra gli egregii ingegni che nella trascorsa metà del secolo decimonono ha perduti.

gognando e piangendo di essere rimasta nella sventura di accattare dagli stranieri popoli liberi le produzioni da rappresentare nei suoi teatri, avrà la sua vera commedia nazionale, nazionale quanto poteva essere quella di Aristofane e di Menandro nella Grecia.

LEZIONE DECIMANONA.

Alfonso Varano.— Saverio Bettinelli.— Gaspare Gozzi.— Giuseppe Baretti.— Melchiorre Cesarotti.— Giuseppe Parini.— Giambattista Casti.

L'ordine delle materie, non meno che il progresso logico con cui mi sono studiato di condurre il presente lavoro, richiederebbe, che, dopo di avere parlato del dramma musicale e della commedia, favellassi della tragedia, la quale nel secolo decimottavo venne rigenerata e condotta ad un'altezza da fare invidia alle altre nazioni. Ma, perchè meglio s'intenda il procedimento generale delle arti della parola, reputo opportuno, anzi essenzialissimo, accennare gli sforzi di quegli egregi intelletti, che col proponimento di ripurgare la forma della poesia e della prosa italiana riaccesero negli animi di tutti lo assopito sentimento della patria letteratura. Ponendo da parte i critici che promossero la riforma predicata da coloro di cui già ragionai, dirò qualche cosa di coloro che si appigliarono a più benefico espediente, a quello, cioè, di persuadere le idee di rigenerazione, mostrando esempii di bello scrivere.

Si è già osservato, come sul cominciare del secolo decimottavo la letteratura ciarliera venisse sempre più perdendo i suoi cultori, e la mente umana prendesse nuovamente a considerare la idea e la forma come un tutto compiuto ed inseparabile, reputando sofisma la dottrina de' cinquecentisti, i quali le avevano separate col fatto. Così quando ogni forte pensatore volle aspirare alla gloria di culto dicitore, agli esemplari, i quali erano pregiati solamente per la leggiadria del dettato, successero quelli, che presentando alquanto di scabrosità nella forma esteriore, erano venerati ma non imitati; imperciocchè gli uomini li giudicassero si-

mili a que' vecchi castelli di gotica architettura, belli monumenti di età mezzo barbare, ma troppo incomodi o disadatti ai costumi di una gente incivilita. Dal progresso storico delle italiche lettere, secondo che lo abbiamo descritto ai nostri lettori, si è dovuto vedere che fino dal trecento la poesia erasi partita in due scuole, quella di Dante, e quella di Petrarca, rimanendo il Boccaccio solo maestro della prosa; si è parimente osservato come, finchè prevalse il sentimento nazionale in Italia, finchè la parola fu libera, Dante fosse l' idolo della nazione ; e quindi cadute le libertà italiche, e stretto in nuove e più aspre catene il pensiero, Petrarca sorgesse solenne maestro di poesia, la quale, imitata servilmente ed universalmente, produsse quella evirata letteratura, che sola poteva convenire alla morale abiettezza in cui era caduta la penisola. All' epoca, della quale ora facciamo ragionamento, Dante Allighieri era pressochè *dimenticato*, [1] era un vecchio idolo, reso eterno dal tempo; ma nessuno ardiva ripristinarne il culto. È perpetua tendenza dell' umano intelletto che ambisca eseguire la riforma di una istituzione, risalire a' suoi principii e ripigliare il primordiale concetto. Per tale ragione, allorchè la spinta data al pensiero italiano fece sentire il desiderio di ritemprare la depressa letteratura e ridisporla a più alto scopo, gl' ingegni cominciarono a ridestare e diffondere il gusto per la poesia dantesca, ma nessuno attentavasi di spiegare il volo per ispingersi alla sublimità, in cui il solo Dante era pervenuto a locarsi. Si deplorava la malarrivata condizione della letteratura poetica, si predicava la necessità di redimere le muse dalle contaminazioni de' parolai, ma nessuno ardiva appropinquarsi a Dante, e muovere da lui come da indisputato principio per produrre lo agognato benefico rivolgimento. Le idee di riforma intanto propagavansi, gli animi venivano acquistando fede e fermezza,

[1] Desumilo da un raffronto del numero delle edizioni della Commedia nel secolo decimoquinto e nel cominciare del susseguente, con quello del cadere del decimosesto e di tutto il decimosettimo, secondo la *Bibliografia Dantesca* del visconte Colomb de Batines, uomo meritevole di tutta la riconoscenza degli Italiani per questo suo laborioso e noioso lavoro intorno a Dante.

finchè sorse un uomo modesto, che senza forze poderose d'ingegno ebbe il coraggio di spingersi innanzi, ed offrire all'Italia, rapita in estasi alle sonanti cantilene dello Zappi e del Frugoni, un saggio di poesia desunto dalla Divina Commedia.

Alfonso Varano, rampollo di una principesca famiglia già signora di Camerino, fece degli studii delle patrie lettere il suo maggiore diletto. Era uomo di indole dolce e tranquilla, e rimase celibe. Da giovanetto petrarcheggiò per una Laura immaginaria;[1] dettò poesie in lode di uomini cospicui, di principi, di dame; scrisse egloghe, e segnatamente quella che egli intitolò l'*Incantesimo* gli acquistò nome in tutta l'Italia. Rapito all'entusiasmo che aveva destato la *Merope* del Maffei, volle imitarlo, e scrisse tre tragedie, le quali vennero lodate per lo splendore dello stile, e per la bellezza de' cori. Visse fino alla età di anni ottantuno una vita tranquillissima, beandosi nella contemplazione della religione, ne' piaceri della poesia, e vagheggiando il blasone di famiglia. Ma cotesto numero non piccolo di componimenti forse non lo avrebbe potuto salvare dall'oblio, se egli non avesse pubblicate certe composizioni d'una forma che parve nuova e che egli chiamò *Visioni*, e che per essere il primo fatto del rivolgimento letterario, il quale cominciò poco dipoi a trasmutare le condizioni delle patrie lettere, farà rammentare dai posteri con ischietta gratitudine il suo nome.

In un libro di Voltaire aveva letto un avvertimento, dove il fortunato *Proteo* della letteratura francese asseriva la religione cristiana tanto riluttare alla poesia, quanto la pagana vi si prestava.

Il Varano ne fu offeso, e con lo intento di rivendicare il cristianesimo da cotesta nota d'infamia, sfidò il Francese, e giurò di provargli che si poteva scrivere sublime e splendida poesia senza il sussidio delle immagini mitologiche. Io ho letto il discorso di Voltaire e la prefazione che il Varano appose alle sue Visioni, e mi pare che ambidue non si addentrassero profondamente nella parte filo-

[1] Lo dice nel primo sonetto delle sue *Rime*, fatto ad imitazione del primo del Petrarca.

sofica della questione, e si mostrassero l'uno accusatore, l'altro apologista; ma nessuno da giudice imparziale espose la tesi in modo da provarla con quella evidenza di ragioni di cui sarebbe suscettibile. Il Varano addusse lo esempio di Dante e nomina lo episodio di Ugolino come capolavoro degno di contrapporsi a qual siasi componimento poetico. Ma se il Voltaire gli avesse risposto, che quello e molti altri de' più belli della Commedia sono poesia storica e non religiosa, che mai il nostro poeta avrebbe egli risposto? Ma la estetica a que' tempi era ben lungi dall'odierno esplicamento, e volere ritrovare ne' loro lavori critici le idee che in arte oggimai sono universalmente ammesse, sarebbe richiedere un frutto prematuro che non avviene senza straordinarie cagioni.

Il Varano, ostinato di vincere la prova, aperse i libri biblici e il Dante, da' quali trasse la idea delle sue Visioni. Nello stile si studiò di tenersi presso al suo modello, e per imitarne la robustezza e la evidenza si allontanò da quella forma pomposa e fiorita di verseggiare, che si vede cercata con troppa sollecitudine nelle sue prime poesie; parecchie delle quali, dopo la fortuna delle Visioni, egli ricusò come cose giovanili ed indegne di sè. Ma quelle asprezze, quelle dissonanze, quel numero dantesco si fanno notare per una certa industria che sente di soverchio studio; mentre in Dante hanno una ragione estetica che giudizio di critico non vale a commendare bastevolmente, nè ingegno di poeta ad imitare. Adesso le Visioni del Varano non ci paiono degne di quell'entusiasmo che destarono anche negli animi degli evirati cultori della poesia, i quali non si tennero di levare al cielo il nome di lui; e lo stesso Frugoni scrisse versi di complimenti a *Sua Eccellenza il divino Alfonso Varano*, e i Gesuiti Pellegrini e Granelli affermavano andare in visibilio leggendo le Visioni dell'*unico* Varano.[1] Ma costoro non potevano prevedere che con le Visioni si inaugurava l'alba di un giorno di più pura ed infinita luce, che spegnerebbe lo splendore de' Petrarchisti, degli Arcadi, de' Frugoniani,

[1] Vedi cotesti versi e i giudizi degli altri dotti nelle *Opere del Varano*, edizione di Brescia.

de' Poeti di corte, e di tutta la genía degli oziosi e noiosi cigni che brulicavano in tutte le accademie dalle Alpi alla Sicilia. La italica poesia a questa epoca rende immagine di un cadavere che incominci a rianimarsi, a muoversi, per inalzarsi vivo e dignitoso in tutta la sua maestà.

Vero è che cosiffatto ripristinamento del culto dantesco manifestavasi con segni tali da porre in ira i tiranni e i demagoghi della letteratura arcadica, non che gli apostoli del francesismo. Il Conte Algarotti, che veramente non aveva difetto d'ingegno, ma che, inceso da una libidine letteraria da uguagliarsi alle stemperate fiamme di una prostituta, e per volere scrivere d'ogni cosa scrisse leggiermente sempre, incominciò a spargere frizzi disonesti contro Dante,[1]

[1] Allorchè il Bettinelli mandò a Voltaire le *Lettere Virgiliane*, accompagnandole d'una invereconda ed adulatoria epistola, il Voltaire, benchè francese e di gusto assai diverso da quello di Dante, ma uomo di potente ingegno, inorridiva alla sfrontatezza del dotto italiano, e gli scriveva in tal guisa: « *Je fais grand cas du courage avec lequel vous avez osé dire que Dante » était un* fou *et son ouvrage un* monstre. *J'aime encore mieux pourtant » dans ce monstre une cinquantaine de vers* » — qui sappi, o lettore, che il Voltaire s'era provato a tradurre taluni pezzi della Commedia di Dante, e segnatamente il Guido di Montefeltro, ed alla infelice riuscita scagliò la lira contro la parete, si rimise la parrucca e l'uniforme di gentiluomo di corte, e invece di versione fece un travestimento di carattere lepidissimo ed arguto, ma il disegno, il colorito e le forme dantesche sparirono affatto, — « *une cinquantaine de vers supérieurs à son siècle, que tous les vermisseaux » appelés* sonetti, *qui naissent et meurent aujourd'hui dans l'Italie, de » Milan jusqu'à Otrante.* » Non è mestieri ch'io rammenti al lettore, che Voltaire con la parola *vermisseaux* intende di accennare agli sciolti del Frugoni, del contino Algarotti, e del medesimo Bettinelli, stampati in unico volume con le Virgiliane — nel quale volume si chiamano *tre eccellenti moderni autori* — per servire di prova, e insieme di esempio alla nuova scuola poetica. L'Algarotti ne avea scritto privatamente al poeta francese, ma come cortigiano e maestro di galanteria non osava mostrarsi in pubblico, ed istigava il Bettinelli. Ciò gli rimprovera Voltaire nelle parole che sieguono al passo surriferito: « *Je crois que dans le fond il* (Algarotti) *pense comme vous sur le » Dante. Il est plaisant que, même sur ces bagatelles, un homme qui » pense n'ose dire son sentiment qu'à l'oreille de son ami. Ce monde-ci » est une pauvre mascarade.... Ce qui me fait aimer l'Angleterre, c'est » qu'il n'y a d'hypocrites en aucun genre.* » Ed è rimprovero acerbissimo che non viene in nulla attenuato dalle espressioni che Voltaire soggiunge, e con che si sforza al suo solito di versare a piene mani lo scherno sopra una edizione di Dante — che facevasi allora in Parigi, — non per odio di Dante, ma

e si collegava al Frugoni, ed al Bettinelli, stampando un volume di versi sciolti offerto qual modello di eccellente poesia a' giovani proseliti del Parnaso. L'Algarotti era uomo di corte, era vano, ma astuto, e per il lungo uso di starsi fra mezzo a regii camerarii sapeva seguire le mutazioni del tempo con la precisione del termometro. Come vide l'opinione pubblica volgere a favore di Dante, protestò di non avere avuta parte a' disonesti disegni del Bettinelli, il quale uscì fuori a combattere producendo con profano ardimento le *Lettere di Virgilio agli Arcadi*, uno di que' libri scritti con la impudenza e la frivolezza de' così detti *belli spiriti*, di cui fu tanto fecondo il secolo decorso, uomini vani, falsi, ciurmatori, temerarii e inconcludenti. Saverio Bettinelli era gesuita; addetto, secondo la costumanza di quella società, ad ammaestrare la gioventù, ebbe occasione ad esercitarsi in quegli studii leggieri che si chiamano scolastici. Aveva ingegno svegliato ed accensibile, ma poco profondo; mezzo arcade frugoniano e mezzo francese, scriveva con una facilità, con un profluvio tale, che dagli inesperti veniva facilmente stimato eloquen-

per deridere un certo Martinelli *maître de langues* che aveva avuta la sventura di non essergli andato a verso. Vedi VOLTAIRE, *Œuvres complètes* etc., Parigi, edizione del Renouard; vol. LI, pag. 74. — Una lettera simile a questa, e diretta all'Algarotti, vidi io pubblicata nella collezione delle Opere di lui fatta in Livorno verso la fine del secolo decorso. — Sei di que' volumi contengono il carteggio letterario dell'Algarotti e de' contemporanei più reputati italiani e stranieri. Io li leggeva — or sono molti anni — que' volumi, e mi parvero specchio che mirabilmente rifletteva la immagine della morale e galanteria letteraria di quell'epoca, d'altronde celebre negli annali della sapienza italiana. Consiglio i miei concittadini a non rifuggire dall'aspetto di *sei grossi volumi di lettere* · si ripromettano maggiore istruzione che da sei volumi di romanzo storico — menochè fosse loro opinione che dalla storia delle libidini e de' rigiri de' dotti non altro romanzo potrebbe risultare che uno di genere insipidissimo. — Agli occhi de' surriferiti, che quasi mi vergogno di chiamare Italiani, e segnatamente dell'Algarotti, Dante aveva tre grandi torti: cioè non essere Conte, nè Ciamberlano del gran Federico di Prussia; non portare ricca, ampia, ed incipriata parrucca; e non conoscere la *convenance* nello scrivere, avendo rivelata la verità schietta, severa e insoffribile ad un animo garbato. Ma in tanta prostituzione di anime lo spirito vero italiano non dormiva. All'epoca medesima, nella stessa Venezia patria dell'Algarotti, le svergognate ribalderie del Bettinelli erano derise ed atterrate da Gaspero Gozzi in un libro di prose eleganti.

tissimo. Era lo scrittore opportuno per la età sciagurata, che sentiva la brama di muoversi, ma non sapeva a che norme attenersi, nè dove dirigersi. Acquistò nome grandissimo, ed aspirò alla dittatura delle lettere; vero è che, quantunque sopravvivesse a Parini e ad Alfieri, e fosse più vecchio di Monti e di Foscolo, negli ultimi anni della sua vita si sentiva chiamare il Nestore de' letterati italiani. Il suo nome, che venti anni addietro viveva nel suo libro del *Risorgimento d' Italia* — ora mercè il progresso degli studii storici e critici, caduto nell' oblio — forse ad altro non servirà che a rammentare la più turpe azione della sua vita, quella cioè di avere tentato distogliere gl' Italiani dallo studio della Divina Commedia, scrivendo un libello contro il gran padre della letteratura nazionale, e vituperandolo con parole ingiuriose. I suoi strambi giudizii furono avventuratamente dannati fino d' allora dall' unanime sentimento di tutta Italia, in ispecie dopo che un uomo di egregia indole e modesta, di studii profondi, di ingegno vivissimo, esempio d' intemerata purità di scrivere, vinta la naturale ritrosia, sorgeva animoso, e quasi martire che pugni per l' avita religione o per la salvezza della patria, sfidò lo impudente Bettinelli dettando un libro che ei dallo scopo intitolò *Difesa di Dante.* [1] Era questi Gaspare Gozzi.

[1] In parecchie edizioni ha il seguente titolo: *Giudizio degli antichi poeti sopra la moderna censura di Dante attribuita ingiustamente a Virgilio.* Per maggiore chiarezza è mestieri sapere che il Bettinelli pubblicò anonime le sue Lettere, simulando che Virgilio dagli Elisi le scrivesse agli Arcadi di Roma. E perchè la dimenticanza, in che sono cadute, le renderà fra non molto tempo una rarità bibliografica, riporterò un brano della Lettera IX, nella quale Virgilio narra agli Arcadi, come i maggiori poeti dell' antichità ragunatisi, emanano il seguente editto sopra i poeti italiani: Eccovi dunque la lor sentenza:

« *Scelta e riforma de' Poeti italiani per comodo della vita e della poesia.*

» Tutti gli antichi o contemporanei di Dante si consegnino alla Crusca,
» o al fuoco.

» Dante sia posto tra' libri d' erudizione, siccome un codice e monu-
» mento di antichità, lasciando alla poesia cinque canti incirca di pezzi in-
» sieme raccolti, che gli antichi stimarono degni nella lettera terza. *(Ecco le*

Le Lettere Virgiliane menavano per la Italia tanto scandaloso rumore, allorquando Antonio Zatta Veneziano, avendo

» *parole a cui il Bettinelli qui allude:* « Dante correva pericolo di restare
» escluso dal numero de' poeti. Se non che vennemi in mente *(parla Virgi-*
» *lio per compassione)* di propor loro in buon punto un consiglio: ciò fu
» di estrarre i miglior pezzi di Dante, e raccoglierli insieme in un piccol vo-
» lume di tre o quattro canti veramente poetici, e questi ordinare come si
» può, e i versi poi, che non potrebbono ad altri legarsi, porli da sè a guisa
» di sentenze, siccome d' Afranio e di Pacuvio fecer gli antichi. »)

» Petrarca regni sopra gli altri, ma non sia tiranno ed unico. Si ripur-
» ghi di una terza parte inutile, e le due parti stesse migliori abbian notate
» in margine, per evitarsi dai giovani, alcune rime forzate, alcune strane pa-
» role, alcuni modi viziosi, e tutte le fredde allusioni, colpe del suo secolo.

» Le ottave rime del Poliziano si serbino con alcun piccolo pezzo di
» Giusto de' Conti che non sia tutto petrarchico, e alcune immagini ed espres-
» sioni del Tibaldeo.

» Bembo, Casa, Costanzo, Guidiccioni e i cinquecentisti tutti riducansi
» ad un librettino di venti sonetti e di tre canzoni, togliendo a un bisogno
» qui un quadernetto, là un terzetto, e una stanza, in cui sia qualche nuova
» bellezza, e mettendo alcuna cosa nelle chiuse ai sonetti, sicchè mostrino
» avere un finimento.

» L' Ariosto può far de' poeti, ed eziandio più regolati di lui. Egli è
» gran poeta, se alcuni canti si tronchino dell' Orlando Furioso ch' egli stesso
» condanna, e tutte le stanze che non contengono fuor che turpi buffonerie,
» miracoli di Paladini, incanti di maghi o sozze immagini indegne d' uomo
» bennato. La macchina del poema non ne soffrirà danno alcuno. I suoi ca-
» pitoli, che han nome di satire, si rispettino quand' esse al buon costume
» e alla religione han rispetto. Delle commedie qualche scena si prenda, che
» rider faccia davvero e non arrossire.

» Gli Orlandi poi tutti, i Ruggieri, i Rinaldi, gli Amadigi, i *Giron*
» *Cortesi* e cento siffatti sian tutti soppressi senza pietà, se voglion essere
» ostinatamente epici italiani. Dell' Orlando del Berni conservisi qualche co-
» sa, e tutto ancora, se si trovi il segreto d' animarlo. La grazia naturale
» di quello stile aureo merita che si avvivi.

» Il Tasso più non si stampi senza provvedimento all' onor suo. L' epi-
» sodio d' Olinto e di Sofronia è inutile. I lamenti di Armida sono indegni
» del suo dolore. Erminia si lasci in grazia della poesia. Le piante animate,
» la mescolanza del sacro e del profano han bisogno d' emenda. Riducasi
» dunque a metà tutto il poema e correggasi molto lo stile. Ma non si toc-
» chi l' Aminta. Gli si perdonino i suoi difetti per non guastar sì bell' opera
» ponendovi mano. Roma ed Atene vorrebbero averne una pari. Il Pastor
» Fido ridotto ad onestà e misura, serva siccome una bella copia ad onor
» dell' originale. Ma sia questa copia la sola.

» Tutta l' Eneida d' Annibal Caro viva ancor essa per lo stile poetico
» veramente e franco. Sia lettura di giovani principalmente. Si notino insie-
» me le infedeltà della traduzione con giusta critica. Qualche sonetto di lui

nel 1758 intrapresa una magnifica edizione di tutte le opere di Dante, si rivolse a Gaspare Gozzi, perchè difendesse il grande poeta dalle insolenti calunnie dello inverecondo gesuita. Il Gozzi accettava lo invito, anzi abbracciavalo come una bene avventurata occasione di mostrare la sua reverenza per Dante, che egli poneva di sopra a ogni scrittore italiano.

Schivando il tono declamatorio e lo inorpellato stile del Bettinelli, il Gozzi, desideroso di assalirlo con parità di armi, si tenne a quel suo modo lieto, ironico e schietto di scrivere, al quale la natura gli aveva dato un maraviglioso pendío. E però immagina che, giunte le sciagurate Virgiliane agli Elisi, le ombre de' poeti tumultuano, si ragunano, disputano, e gridano Dante sovrano poeta degno di starsi fra la compagnia di que' cinque illustri, fra' quali egli stesso con bella verecondia si collocò nel quarto canto dello Inferno: ed accusando il Bettinelli di falsario, lo esortano a leggere posatamente la grande Commedia per giudicarla con senno e modestia maggiore. Anton Francesco Doni fiorentino, ingegno bizzarro del secolo decimosesto, si fa relatore al Zatta di coteste novelle. Tralasciando di considerare che l'operetta del Gozzi per invenzione e per locuzione è il contrapposto

» si legga, e la canzone de' *Gigli d' Oro* per monumento del furor dei co-
» menti e delle discordie letterarie d' Italia ec. »

E tira giù con la medesima dommatica arroganza, che è il linguaggio e il tono perpetuo con cui la benemerita Compagnia parla dalle cattedre ai teneri alunni, i quali vi entrano col pudore della vergine e ne escono con la proterva impudenza della prostituta. A chi ha svolto il presente libro, paragonando le mie idee, che sono la espressione dell' epoca nostra, co' giudizii del Bettinelli tornerà agevole intendere come intorno alle lettere pensassero allora coloro che chiamavansi progressisti. Ma tornando alle *Virgiliane,* in esse il più maltrattato tra tutti i nostri grandi e gloriosi scrittori è Dante: non è immaginabile quali irriverenti e sozze parole adoperi il Bettinelli. Parlando della terzina del primo canto dell' Inferno, la quale incomincia: *Questi non ciberà terra nè peltro;* il Bettinelli osserva: « Io sfido il poeta sci-
» tico e geta più barbaro che mai cantasse in riva de' mari glaciali, a parlar
» più basso, più duro, più falso, più freddo che non fa Dante in tanti luo-
» ghi. » Lett. III. — Il Bettinelli, da vecchio protestò di avere scritte quelle lettere con intenzione di liberare, per mezzo di uno stile scherzevole, l'Italia dalla servitù letteraria. Vedi l'avvertimento al Lettore nell' edizione di Venezia 1800; vedi anche le *Lettere Inglesi* scritte dallo stesso Bettinelli assai dopo le Virgiliane.

delle insipide declamazioni del Bettinelli, noteremo che le cose ch' egli disse rispetto a Dante, considerata la condizione delle lettere di quella età, nella quale si travedeva ma non si vedeva chiara la retta via da tenere, sono mirabili davvero. Si direbbe ch' egli fosse lo iniziatore di quello entusiasmo per gli studii della Commedia, e annunziasse dopo tre secoli di silenzio che essa doveva essere studiata qual produzione politica, e sotto il velame dell' allegoria nascondeva allusioni assai più solenni di ciò che comunemente si credesse: come, per addurne un solo esempio, rispondendo al Bettinelli che derideva Dante per avere cominciato il poema con la descrizione delle tre fiere, dopo di avergliene giustificata la invenzione con lo esempio degli antichi poeti e de' libri biblici, soggiunge: « Vedete che io penso ragionevolmente e veggo che l' invenzione di questa fiera ha più del grande di quello che altri si crede. Nè mi darò mai ad intendere che avesse a nascere un principe — *allude alla volgata opinione di quasi tutti i commentatori che nel simbolo della Lupa vedevano l' avarizia* — signore di una larga nazione, e profeticamente disegnato, che colle armi sue dovesse cacciare di città in città e rimettere in inferno l' avarizia di Dante. »[1] Quante volte retrocedo col pensiero alle interpretazioni che prevalevano allora, il Gozzi che scrive queste parole mi pare simile a un esperto geologo che dica agli uomini: qui giace una miniera d' oro, rompete la terra, perseverate a scavare, e dentro le sue viscere troverete un tesoro d' inestimabile prezzo. — Fatto sta che il libro del Gozzi vinse la battaglia: e che la vittoria sua fu come l' inizio di un nuovo avviamento agli studii danteschi. Da quel tempo la religione petrarchesca cedè il luogo a quella di Dante, il quale poco di poi risorse come sole nuovo ad illuminare la terza grandissima epoca della letteratura italiana. Ma prima che io scenda a parlare di quegli ingegni che si fecero campioni del rivolgimento letterario, invito il lettore a considerare il Gozzi come scrittore originale.

Nato in Venezia da illustre famiglia; privo del genitore fino da' suoi primi anni; dato al culto delle lettere;

[1] Lettera III.

inesperto a governare le domestiche bisogne; congiunto ad una moglie letteratessa e di balzano e capriccioso cervello; la paterna eredità tra breve rimase consunta, e il povero Gozzi, gravato di numerosa prole, si vide ridotto alla infelice condizione di sostenere la vita di sè e de' suoi coi soli scarsi emolumenti degli studii. [1] Quantunque egli fosse di

[1] Il Gozzi dipinge con evidenza ed affetto le vicende di sua famiglia in un *Sermone*, del quale recherò pochi versi a testimonio delle osservazioni che farò intorno al suo modo di scrivere in poesia:

Ma nella prima età, quando soggetto
Appena al pedagogo, avea timore
Del fischiar della sferza e del latino,
Si rivolse fortuna. Aspri litigi,
Di avvocati viluppi e di notaj
Furon nembo e tempesta alle ricolte
De' paterni poderi. Alcuno accusa
Il mio buon padre, che cavalli e cani
Amò soverchiamente. Ah! non potea,
Prima avvezzo nel ben, frenar poi tosto
I suoi desiri, e non avea sì forte
Filosofico petto; ond' io lo scuso
E il piango ancora e il suo sepolcro onoro.
Io di fervido cor, benchè di fuori
Sembri di ghiaccio, i mali miei non vidi
Allora, o non prezzai: parte mi rese
Non curante lo studio, e appena in mente
Avea che l' uom di cibo abbia bisogno,
Quando in mano tenea la penna o un libro.

In altro *Sermone* così descrive la sciagura di essere caduto fra le ugna de' librai:

. . . . Misero! quale,
Quant' aspra guerra è l' avvilir dell' alma
Nobili sensi, ed al suo nobil volo
Troncare il corso! Pattuir convenne
Il mio cervello ed operajo farlo
Degl' ingordi librai; di giorno in giorno
Darne lor parte. Come a filo a filo
Dalla conocchia vecchiarella tragge
Il tardo lino, perchè l' opra a lei
Di molte veglie il sabato compensi;
Tale il cervello a fibra a fibra io spicco
Dalle cellette sue fra noia e stento
Di lavor magri, non famosi, i quali
Strozzano il fiato nella gola e il nome.
È gran tempo che il cor mi rode questa
Ulcera sorda. Ippocrate non vide
Di peggior malattia più crudi effetti.
O gran medico greco, agli aforismi
Tuoi questo aggiungi, esperienza il detta:
Pallido viso, occhi affossati, corpo
Inaridito, secche guance, sonno
Interrotto, leggiero; interno crollo
Di offesi nervi, negligente oblio
Di dìa quanto si sa, narrando a caso,

mente feconda, erasi — sciaguratamente per la sua economia, ma fortunatamente per la gloria sua e il lustro della patria letteratura, — erasi persuaso che le lettere richiedono agio a meditare ed a scrivere, e che alla posterità si va più speditamente con un piccolo fardello sugli omeri anzi che con una immensa soma di scritti. Nondimeno vinto dal crudo bisogno, deplorando di non potere pervenire a quella meta alla quale la natura lo aveva destinato, abbassò le spalle sotto la croce che la fortuna voleva che egli portasse, e si allogò manifattore di letteratura allo stipendio di que' librai che avessero bisogno dell' opera sua. Correggeva stampe, scriveva avvisi e prefazioni, faceva versioni di tutte le lingue che sapeva.

Eppure chi il crederebbe che il Gozzi, caduto in tanto sciagurato mestiere, fosse il più purgato, e come Monti lo chiamò, [1] il più *classico* prosatore de' suoi tempi? La posterità ha diviso in due classi gli scritti di lui; ha versata una lagrima di compassione sopra i suoi lavori di mestiere — come sarebbe la versione dell' opera lunghissima di Fleury e molti altri scritti tirati giù a furia, che non per tanto sono perle in paragone delle odierne traduzioni fatte a macchina, — ed ha collocati gli scritti pensati di lui tra le gioie più vaghe della italica letteratura. Fra il non piccolo numero di questi serbarono maggiore rinomanza l' *Osservatore* e i *Sermoni*. Nell' uno, che era un foglio periodico fatto ad imitazione dello *Spettatore Inglese* di Addisson, e inteso a correggere le lettere e i costumi, si ammira una fecondissima invenzione, una facilità di dettato, una purità e precisione di eloquio, un brio continuo, una satira urbana e pungentissima, pregi tutti che al buon Gozzi acquistarono il nome di Luciano d' Italia. Negli altri prese Orazio a modello; e se non fosse l' idolatria tradizionale in che finora si è tenuto il poeta cortigiano di Augusto, anche i più fervidi ado-

E temer di dar noia a cui si parla;
Andar da statua, tener chini gli occhi,
Fuggir cerchj di genti; a chi domanda
Più rispondere a cenni che a parole;
Morder gli altrui costumi, e della sorte
Spesso lagnarsi: segni son che langue
Fra l' ugne de' librai spirto non vile.

[1] *Proposta di correzioni al Vocabolario della Crusca*, ec. Vol. I.

ratori di lui non esiterebbero a convenire nella sentenza de' critici più sani, che, cioè, il Gozzi gli contende la palma. Egli pensava che « l'imitare non è un legame quando si sa fare. Esso non è altro, che a poco a poco andar dietro alle orme di uno o di più che ti guidino per un sentiero che tu non sai; ma come tu se' giunto ad un certo segno, se avrai buon intelletto e forza, puoi prendere un volo e lasciarti indietro quegli stessi che tu avrai imitati; o almeno, se tanto non potrai fare, non ti romperai il collo. »[1] Ed è osservazione che nessuno meglio di lui provò con lo esempio. Imperocchè qualvolta un' idea gli venga suggerita da Luciano, da Orazio, dal Berni, e da qualche altro di que' pochi arguti scrittori che rimangono soli ed inimitabili in ogni letteratura, egli la trasforma, la modifica, la fa sua, e la riproduce in sembianze che ti rammentano ma non ti riflettono il primitivo modello.

Il Gozzi fu scrittore d'intemerata coscienza; e come non vi fu forza di avara e cruda fortuna che macchiasse i suoi costumi, così non vi fu speranza di lucro e di onori che lo seducesse a tradire le sue massime ed aggregarsi a' pasciuti impostori o ai lindi ciarlatani delle lettere. Umani argomenti non lo ritennero mai di propagare il buon gusto, che in tutti i suoi scritti egli predicò con zelo schietto e moderato.

Questa mansuetudine d'indole, questo senso sano di vedere, questa fermezza di gusto, che abbiamo notate come esimie doti del Gozzi, mancavano affatto al Baretti suo amico, il quale combattè indefesso per la estinzione del pravo gusto in Italia, e studiossi di propagare in Inghilterra lo amore per la nostra letteratura. In gioventù studiò senza scopo veramente letterario; costretto ad occupare qualche misero ufficio, nelle ore di ozio, cedendo alla irresistibile passione di leggere, leggeva quanti libri gli cadevano fra le mani. Un benefico uomo gli tolse di mano il Marini, e gli diede il Berni, che si ha da considerare come la balia dello ingegno del Baretti. Considerando quale era lo stato delle lettere di quei tempi, e quanto scioperata e disordinata la vita lette-

[1] *Difesa di Dante*, Dialogo II.

raria di lui, è mestieri conchiudere che la natura gli era stata generosa dispensatrice delle più potenti qualità intellettive; le quali conseguirono un mirabile sviluppo, quando egli, passato in Inghilterra, e acquistata l'abitudine della libertà di pensiero e di parola, cominciò, reduce in Italia, una seconda carriera che rese celebratissimo il suo nome.

Non per vanità di esaltare, come è costume dei viaggiatori inetti, le cose vedute fuori della terra natia, ma per vero convincimento egli venne in Italia annunziando che presso noi l'arte critica era ben lontana da quella altezza alla quale era giunta in Inghilterra e in Allemagna. — Precisamente allora le scempiaggini del Crescimbeni si citavano come oracoli di gusto. — A provare la sua asserzione — che doveva sembrare ardita a quanti, nati e cresciuti nel servaggio morale in cui era caduta l'Italia, non sentivano il peso del giogo immane che li deprimeva di sotto alla naturale condizione della creatura intellettiva, — a provare la sua asserzione gli venne in pensiero di pubblicare un libro di critica, il quale rivedendo i conti a tutti gli scrittori antichi e moderni, contribuisse a propagare il buon gusto delle lettere. Ma se alla Italia, perchè sentisse i beneficii che egli intendeva recarle, mancavano gli uomini preparati a sostenere quella franchezza di giudicare e di dire, al Baretti mancava affatto la calma dignitosa di mente, necessaria a fare l'ufficio di giudice. Rabbioso, virulento, caparbio, ostinato, intollerante, trovavasi sempre ludibrio delle proprie passioni, le quali lo portavano nella loro rapina come nave in mezzo agli imperversanti flutti del mare. [1]

Nella tempra singolare del suo carattere si può trovare ragione alla incredibile varietà di giudizii che egli pronunziò nella sua *Frusta Letteraria*. Spesso addentava e lacerava crudelmente un grand' uomo per esaltare il compositore di una anacreontica o di un almanacco. Affrontava la tradizione per veneranda che fosse, parlava degli scrittori senza avere riguardo a' tempi in cui vissero, o dirò

[1] Ad esempio di questi suoi eccessi di collera, vedi il libro — libro assai pregevole — che il Baretti scrisse in difesa di Shakspeare contro Voltaire, al quale avventa una tempesta di contumelie assaltandolo per ogni lato.

meglio, mirava gli scrittori sotto una luce, la quale muove unicamente dalla sua individualità. E non ostanti questi gravissimi difetti, la Frusta è un gran libro che palesa quanto seme di bene fu sparso dentro lo intelletto del Baretti, e come le forze rigogliose della sua mente — comunque, non governate da più ragionevoli discipline, lo inselvatichissero — si produssero in modo da svegliare la nostra ammirazione.

Egli è vero che a' varii giudizii del Baretti, come a sentenze di profondo filosofo, si riferiscono uomini di senno robusto e di egregi studii, ed altri ne rigettano come delirii di cervello infermo. Il Baretti adunque è scrittore da lasciarsi lì dove rimane, ed usarne con estrema cautela; la sua libertà di dire è come la licenza politica che seduce le anime giovanili ed è pericolosissima; il modo di lui in persona di chi non avesse la potenza intellettiva che egli ebbe, sarebbe la vera espressione di una anarchía letteraria. Nondimeno nocque egli, o giovò alle condizioni delle italiche lettere? Se i suoi giudicii fossero stati abbracciati dalla maggioranza degli Italiani, non vi è dubbio che egli avrebbe prodotto uno ingente scompiglio, ed oggi — siccome è in natura che la ruina così come procede s' ingrandisca — forse in letteratura saremmo Tartari, o Dio sa che. Il suo esempio nondimeno provocando a difesa coloro che egli feriva, li inanimiva ad una certa franchezza, e così s' introduceva più disinvoltura nella critica. La quale alla sua volta sostanzialmente andava innanzi a passi tranquilli, ma più vigorosi, più sicuri e più spediti dietro le orme di que' pochi che più sopra nominammo, [1] le dottrine dei quali fruttificavano prodigiosamente nella generazione che era loro succeduta.

Mentre la opinione de' migliori ingegni di quell' epoca volgeva animosa alla ristaurazione delle lettere, e procedeva piano e con solidi mezzi a purgarle dalla corruttela delle varie scuole, e segnatamente dell' arcadica che era tuttavia in voga, apparve in Italia un uomo, non so dire se di maggiore ardimento o dottrina, il quale, quasi avesse a fastidio gl' indugi, si provò di assalire violentemente gli snervati e vuoti

[1] Vedi più sopra Lezione XVII.

cultori delle muse. Melchiorre Cesarotti esordì nel poetico arringo con la traduzione di una tragedia di Eschilo e di tre di Voltaire, come saggio de' suoi studii nelle letterature greca e francese. Ma coteste fiacche e frondose versioni non preannunziavano affatto in lui lo sterminatore degli Arcadi. Mentre con pertinacia attendeva agli studii de' classici greci volle fortuna che egli stringesse domestichezza con Carlo Sakville, il quale gli parlò de' poemi di Ossian pur allora pubblicati in Inghilterra da Macpherson, poemi di genere nuovo, che avevano accesa una guerra romorosissima fra i dotti inglesi. Il Cesarotti, invogliatosi da parecchi saggi che l' amico gliene dichiarava in cattivo italiano, si pose a studiare l' idioma inglese; ed aiutato dalla sua memoria e dallo acume del suo ingegno, tra circa sei mesi riuscì a tradurre in versi italiani tutta quella parte che Macpherson aveva già pubblicata come saggio.

Le poesie di Ossian, bardo Caledonio mezzo barbaro, unico monumento della letteratura di una gente che fino allora non si sapeva, non anche si sospettava ne avesse alcuna, fecero cotanta impressione negli animi del pubblico, che prima la Inghilterra, poscia tutta l' Europa si scisse in due fazioni ad indagarne l' autenticità. E le disquisizioni, e le liti e le prove, dopo novantacinque anni non pare che abbiano condotto ad altra conclusione che questa, cioè che il Macpherson avesse dalla bocca de' montanari di Scozia — che parlano un dialetto tutto proprio, e che si suppone essere lo antico celtico — raccolti parecchi brani di poesia tradizionale, raccolti tutti i miti, le storie, le ricordanze, e postili in ordine, e avesse ridotti que' poemi alla forma, sotto la quale li presentò nella sua versione inglese. Ma sia che può della loro autenticità; considerando i poemi di Ossian come monumenti dell' arte, ci parranno onninamente nuovi, in quanto in essi non sia vestigio dei miti pagani o cristiani, che erano le due sorgenti di poesia a' moderni popoli di Europa. E perciò potevano creare una scuola poetica originalissima, come in principio parve volessero fare; la quale, appunto perchè era il frutto dell' arte che ritraeva modelli di rimembranza o di fantasia, non già di natura, non

poteva avere durabilità se non nel solo scrittore che ne aveva dato lo esempio.

Coteste straordinarie produzioni ebbero intanto maggiori conseguenze in Italia che in Inghilterra dove erano nate. La prosa della versione di Macpherson ha un certo che di aspro, di brusco, di ampolloso, di contorto; le forme ossianesche non poterono quindi diventare inglesi, non ostante che gl' Inglesi non patiscano timori o scrupoli a usurpare dalle letterature che sembrano essere contrarie al loro modo di sentire e al genio della loro lingua. Cesarotti, infiammato della stranezza de' modi di Ossian, non meno che del suo pregio vero che era molto, pensò che una versione veramente bella di quelle singolari poesie, producendo un movimento nel regno delle lettere, avrebbe imposto silenzio allo eterno belato degli Arcadi spasimanti, avrebbe fatti dimenticare Greci, Latini e ogni cosa; il cieco di Morven avrebbe in somma, come Giove avea fatto col vecchio Saturno, tolto lo scettro al cieco di Smirne, e cacciatolo da quel trono sul quale erasi per sì lunga serie di secoli seduto sovrano di tutti i poeti dell' universo. [1] Coteste illusioni inanimavano Cesarotti, mentre con la fantasia bollente, col cuore in tumulto, vestiva la prosa di Macpherson di elegantissimi versi italiani.

E perchè non è dato pervenire a cose straordinarie senza straordinarii impulsi d'entusiasmo, quantunque i dotti che potevano ponderare le cose con più pacatezza di giudizio non volessero ammettere nelle produzioni ossianesche tutto quel tesoro di pregi divini che vi ravvisava il Cesarotti, egli è indubitabile che l' uomo egregio ottenne di far nascere quel rivolgimento letterario che s' era fitto in pensiero di suscitare a beneficio della italiana letteratura.

Guardando per entro a' libri di poesia, gli parve che la lingua italiana mancasse di voci per esprimere talune idee tutte speciali del poeta Caledonio: si arrogò quindi il diritto di crearne di nuove; ed indulgendo al genio della lingua inglese, la quale per virtù della sua origine sassone compone

[1] Vedi le sue *Osservazioni* alla edizione del 1762, le quali furono omesse in quella dell' anno susseguente.

alla maniera greca più parole in una, con ardire assai maggiore che il Chiabrera non ebbe,[1] congiunse, impasticciò più vocaboli, secondo quel modo che dicemmo essere poco consentaneo all' indole dello italico linguaggio. E quindi togliendo a disamina tutto il da farsi per riuscire nella impresa, il Cesarotti pose da canto ogni riguardo, e si arrogò una libertà senza limiti, che gli poteva essere argomento di lode soltanto dal felice successo dell' opera.

Ciò a cui bisognava sopra ogni altra cosa pensare davvero si era il verso. Elesse lo sciolto, perchè era in voga a que' tempi, e si teneva più proprio che il rimato e più convenevole all' onda maestosa dell' epico canto. E fu nel verso sciolto che Cesarotti trovò il più difficile inciampo. « Nella poesia italiana » dice egli[2] « io non aveva alcun esempio preciso dello stile e del numero che conveniasi alla traduzione di un poeta così lontano dalle nostre maniere; e mi convenne tentar una strada in gran parte nuova. — La *lingua* italiana, benchè feconda e flessibile, era per colpa de' grammatici divenuta sterile, pusillanime, superstiziosa. Il verso sciolto non aveva finallora ricevuto da' nostri autori più celebri se non una maestosa sonorità periodica, alquanto monotona. Io osai di porre in non cale le prevenzioni dell' uso e le grida de' pedanti; avventurai fogge nuove, diedi al verso, se mi è lecito così esprimermi, un meccanismo pantomimico, ed i miei sforzi furono felici abbastanza onde essere applauditi dal pubblico. »

Nè l' uomo dotto millantavasi oltre misura; parole erano quelle che muovevano dalla coscienza di avere all' Italia offerto un esempio di egregia poesia, la quale, ancorchè non armonizzasse col genio delle patrie lettere, poteva servire di valida spinta a scuotere la inerzia, in cui l' arte era tenuta dalla tirannia delle scuole. Difatti, non appena l' Ossian fu pubblicato, il nuovo modo di poetare, vestito di tutta la magia di forme non prima vedute, magnifiche, splendide, empì di romore la Italia. Le mandre arcadiche si misero in tumulto, gridarono la croce al Cesarotti, come colui che voleva

[1] Vedi addietro, pag. 238.
[2] *Osservazioni* al poemetto di *Comala*.

sovvertire tutti gli ordini antichi, e produrre l'anarchia nella pacifica repubblica — era tirannide e la dicevano repubblica — delle lettere: il Cesarotti fu chiamato corruttore, sacrilego, profano, e con nomi altri siffatti di oscene contumelie: ma le poesie di Ossian si leggevano da tutti, e il nome del traduttore, per innanzi poco noto, diventò celebre in Italia e fuori d'Italia. L'uomo egregio trionfava nella propria gloria, e reputandosi una potenza letteraria indipendente, riprese con più pertinace fervore gli studii, ardentissimo di rigenerare le lettere.

E col suo ingegno non ordinario, non meno che con le sue vaste letture, il suo desiderio avrebbe avuto più salutari conseguenze, se egli non avesse preso a vagheggiare quello spirito di licenza letteraria che era venuto in voga in Italia, quasi precedesse la licenza politica che poco dopo si manifestò nella Rivoluzione. Nessuno quanto il Cesarotti aveva mente e studii necessari a intendere le arti letterarie, sì nella loro ragione filosofica, che ne' monumenti che le rappresentano. Dotto nelle lingue orientali, e nominatamente nella greca che egli professava nella università di Padova, pubblicò un gran numero di lavori critici concernenti le lettere elleniche, ed in modo speciale i poemi d'Omero; nei quali lavori lungi di mostrarsi un gretto erudito che seppellisca ed affoghi il testo in un pelago di note e di commentarii, ragiona con lo acume di un ingegno che è sollecito di congiungere gli studii filologici ai filosofici. Ed in questa parte si estimò da tanto, che scrisse un *Saggio sulla filosofia delle lingue applicato alla lingua italiana*, l'opera più meditata che l'Italia possegga in tale materia, e che non era stata preceduta da nulla che l'assomigliasse, e non è stata forse seguita fin' oggi da nessun lavoro che le si faccia da presso. Ma il modo del quale egli vestiva le sue idee non concordava con la profondità de' suoi studii.

Ammirava oltre modo gli scrittori francesi, che per bellezza di forma ei reputava primissimi fra quelli di tutte le nazioni moderne. Leggeva, divorava tutti i libri che uscivano dalla Francia. Tanto uso di leggere e tanta ammirazione lo condussero a formarsi uno stile armonioso, animato, ele·

gante, ma non italiano: se nelle prose del Cesarotti, diceva il più grande critico d'Italia,[1] ad ogni parola darai desinenza francese, senza mutarne menomamente la collocazione, esse diventeranno scritte non solo in francese, ma in buon francese. Questa foresteria di stile ha fatto porre in dimenticanza anche gli scritti del Cesarotti, ne' quali ella è meno visibile, cioè le versioni di Demostene e quelle degli altri oratori greci, comprese nel suo *Corso della greca letteratura.*

Allorquando, pochi anni dopo che le poesie di Ossian furono pubblicate, il dotto uomo si accorse che avevano fatto nascere una scuola, acciecato da quel successo straordinario, non porse ascolto a' consigli di coloro che, superiori al passivo muoversi della moltitudine, guardando quella nordica poesia con occhio filosofico, la consideravano come una pianta che sarebbe rimasta pur sempre esotica nel giardino delle patrie lettere. Il Cesarotti volle ripetere la prova, ma ebbe a patire umiliazioni grandissime, che gli sarebbero state forse mortali ove egli non si fosse consolato con quella illusione d'indipendenza di pensare, illusione che gli venne accresciuta dalle susseguenti politiche vicende. Confidando nella sua erudizione, volle rendere ad Omero quel servigio che aveva con tanta ventura reso al bardo Caledonio.

Ma questa volta la prova, alla quale accingevasi, era di bene altra difficoltà, e più che ardimento e libertà di arbitrio, richiedeva meditazione e prudenza. I dotti credevano che Omero fosse intraducibile nelle lingue moderne: quanti Italiani, quanti Francesi e Spagnuoli avevano fino allora tentato di dare veste moderna al sovrano di tutti i poeti dell'antichità, erano miseramente falliti; solamente la Inghilterra fece plauso alla splendida versione di Pope, e il mondo letterato non disconvenne che l'Omero inglese era il migliore di tutti, ma sempre un gran tratto lontano dal greco. Quando Cesarotti, sentendo commiserazione d'Omero e dell'Italia, si accinse al lavoro, pensò che si potesse arrogare maggiore arbitrio che Pope — meritamente tacciato d'infedeltà — non fece, e che di certo il componimento greco ci avrebbe guadagnato. Pensò che le bellezze omeriche, spoglie di ciò ch'egli diceva

[1] FOSCOLO, *Lezioni di Letteratura* ec.

ineguaglianze, ridondanze, improprietà e simili altri difetti, riceverebbero maggiore risalto. Il Cesarotti, in fine, ebbe la sciagura — o forse fortuna ove si consideri lo stato della mente di lui — di reputarsi adorno di tutti i requisiti necessarii a fare da maestro ad Omero e dirgli in tuono cattedratico: Tu hai un grande ingegno, ma sei poco esperto nell'arte tua; gli uomini ti chiamano il primo poeta del mondo, ma ciò è un giudicio che in grazia della sua remotissima antichità si ripete con la bocca senza che il cuore vi assenta; ad ogni modo la materia che hai ammassata si adatta maravigliosamente a diventare un capolavoro; ma leva questa parte di quà, trasportala là, aggiungi quest'altra, sopprimi cotesti versi, riforma lo stile, rendilo più pomposo, più sonante, più vibrato; in somma vedi un po' d'imitare l'ardito pennello di Ossian, e fatto ciò, muta il titolo del poema, chiamalo la *Morte di Ettore*, ed offrilo con fiducia al pubblico, il quale dopo questa salutare metamorfosi ti saluterà meritamente il primo epico dello universo.—Coteste parole non le avrà dette tali e quali il Cesarotti, ma è innegabile che i pensieri che per esse si esprimono, giravano per la mente dell'uomo esimio; e chi vorrà sincerarsene scorra le *Osservazioni* aggiunte ai poemi di Ossian, lo *Avvertimento* premesso alla *Morte di Ettore*, e tutti i suoi scritti intorno ad Omero. Ma, comunque gli stessi suoi più acerrimi oppositori non negassero che la Iliade cesarottiana abbondi di tratti eloquenti, nondimeno anche i suoi più ciechi ammiratori riprovarono il suo profano ardimento di avere travestito, e quasi snaturato, il più grande monumento dell'universa letteratura poetica; ed unanimi, amici e nemici, fecero plauso alla satira pungentissima che apparve in Roma a mettere in dileggio la sua versione d'Omero.[1]

Non parleremo de' poemi originali del Cesarotti, dacchè egli va considerato più come traduttore che come autore: e

[1] Era un figurino, il quale rappresentava una testa antica di Omero sopra un corpo vestito alla foggia francese, con la iscrizione: *Omero tradotto*. Il Cesarotti prevedendo i pericoli ne' quali lo avrebbe gittato una risposta fatta con gravità, divisò di fare cessare il dileggio degli avversarii, sforzandosi di ridere anche egli insieme col pubblico.

ritornando alle benefiche conseguenze prodotte dall' Ossian, affermeremo, che mentre da un canto, senza che il Cesarotti lo potesse chiaramente prevedere, preparava gl' ingegni ad una nuova poesia che si sarebbe purgata dalle fole mitologiche, usate come stoviglie a fare poemi senza vita e senza scopo, o, per dirla in termini da giornali, iniziava la scuola romantica; dall' altro infondeva nel verso sciolto una vigoria che per innanzi non aveva. E poichè i poemi del bardo Caledonio pendono alla forma drammatica, il Cesarotti provavasi a modellare il verso tragico; e in ciò riusciva con tanta felicità, che, allora quando pochi anni dopo, apparve in Italia lo ingegno nato a creare la vera tragedia, non isdegnò di studiare la maschia verseggiatura delle poesie di Ossian. E cotesti furono vantaggi positivi e grandissimi che l' Italia ritraeva dallo stupendo lavoro del Cesarotti, il nome del quale per ciò solo è rimasto immortale negli annali della italica poesia.

Ma da esso nacque una malaugurata turba di versajuoli che annebbiarono i ridenti campi delle italiche lettere; e in questo che colpa ha il Cesarotti? Pretese forse egli di creare una scuola poetica in cui il solo Ossian fosse il *regolo* del gusto? Le opere veramente egregie, per quanto le svergognate copie possano contribuire a porle in discredito, si mantengono sempre nel luogo di onore dove lo imparziale giudizio di tutta una nazione le ha locate: le imitazioni ossianesche sono tutte dannate all' oblio perpetuo, che è lo inferno degli scrittori; ma la versione de' canti del Cieco di Morven vivrà eterna fra le glorie poetiche d' Italia.

Da' rapidi cenni che abbiamo dati intorno allo ingegno del Cesarotti, si può, senza timore d' inganno, dedurre che il gagliardo impulso, che egli con la versione del poeta celtico diede alla letteratura poetica, non poteva cagionare un moto diretto che conducesse l'arte ad un determinato scopo e consentaneo alla sua indole. Il mezzo che egli adoperava era intrinsecamente estraneo alla natura dell' italica poesia, la quale, mercè gli sforzi di lui liberatasi dalla sua condizione d' immobilità sonnolenta, non si sarebbe potuta mettere per una via positiva di progresso, se non fossero comparsi sulla

scena due uomini sommi, nel cuore de' quali ardeva purissimo il sentimento della nazionalità delle lettere. Io accenno a Giuseppe Parini e a Vittorio Alfieri, ingegni italianissimi, severi, incontaminati, inistancabili, che protestando contro ogni straniera imitazione, e gridando libertà d'ingegno, si fecero iniziatori di quella maschia, sostanziosa e civile letteratura che costituisce la terza grandissima epoca nei fasti del risorgimento italiano. Di Alfieri parlerò nella seguente Lezione; qui è luogo di favellare dello immortale poeta del *Giorno*.

La Lombardia, che ne' primi cinque secoli dell'italica cultura era rimasta inferiore alle provincie meridionali d'Italia, sembrò nel secolo decorso volere aspirare al primato intellettuale. Regnante la imperatrice Maria Teresa, appena furono rianimate le istituzioni incivilitrici del paese, il fervore per gli studii venne crescendo e propagandosi, finchè sotto Giuseppe II, quasi fosse arrivata la stagione opportuna, i semi già sparsi sopra un terreno, per lungo tempo lasciato inselvatichirsi, fruttificarono rigogliosamente; Milano e tutta la Lombardia sentirono che le proprie condizioni erano beneficamente cangiate. Nel tempo medesimo che in Napoli Vico, Filangieri, Giannone, Genovesi, Galiani, Mario Pagano, trattavano coraggiosamente le scienze morali, rispondeva loro da Milano una eletta schiera di uomini egregi, fra i quali si resero celebri i due Verri, il Frisi, il Lambertenghi, e sopra tutti Cesare Beccaria, il quale scrisse quel celebratissimo libretto *dei Delitti e delle Pene*, che fu come un baleno, che lampeggiando alle menti de' giuristi e dei Governi, purgò delle barbare leggi ed immani consuetudini i codici penali di Europa; libro, che venendo tradotto in tutte le lingue culte e commentato da uomini dotti, fu un vero ed insigne trionfo per la sapienza italiana.

Mentre prosperava e divulgavasi operosamente cotesto fervore per le scienze morali, Giuseppe Parini pensava a richiamare le lettere amene al loro ufficio incivilitore, e riavvezzare le muse al verecondo e dignitoso linguaggio della filosofia. Nato da poveri genitori, ei fu mandato in Milano a coltivare lo ingegno negli studii, ed aprirsi una via onde

sostenere la propria famiglia. La natura lo aveva dotato di animo nobilissimo e intollerante di ogni schiavitù; ma la fortuna, privandolo del genitore, e lasciandolo stremo di sostanze, lo ridusse a sostenere sè stesso e la vecchia madre con gli scarsi emolumenti che egli poteva ricavare dallo ingrato e misero esercizio di copista di scritture forensi. Non ostanti tali durissime condizioni, faceva tesoro de' pochi intervalli di tempo che poteva rubare al suo laborioso ed arido mestiere, per sacrificare in secreto al suo genio che lo voleva sacerdote delle muse.

A ventitrè anni aveva scritto un certo numero di poesie, per le quali ricevè lodi ed incoraggiamenti; e da coloro che gli volevano bene fu mosso, o, per dir vero, forzato a pubblicarle, onde tentare la fortuna. Tali amichevoli consigli non andarono privi di effetto; imperocchè un volumetto di liriche [1] gli valse fra gli altri sterili onori quello di essere accolto fra lo illustre branco degli Arcadi, [2] e poco dopo dall'ufficio di amanuense lo inalzò al grado parimente servile, ma meno abietto, di precettore privato in diverse nobili famiglie. Rassegnato a' rigori dell'avarissima sorte, così come, suo malgrado, s'era reso prete, si acconciò pacificamente a insegnare grammatica ed a provare come sa di sale il pane mangiato alla splendida mensa de' ricchi, con una livrea addosso, la quale addolora ed invilisce lo ingegno non nato a portarla.

Ma quella vita di pedagogo, quell' ufficio di addobbo della sala de' grandi non gli tornò infruttuoso. Lo ingegno di tempra robusta, ove le circostanze non sieno tali da estinguerlo, sente crescere la propria energia, e si bea nella ineffabile compiacenza di vincere gli ostacoli. E sebbene rimanga pur sempre tormentato dalla difficoltà di pervenire a quello scopo idealmente infinito che il suo genio gli addita, e verso il quale tormentosamente lo trascina, nulladimeno fa tale un cenno, che bastando a rendere testimonio di ciò che avrebbe potuto fare nel pieno godimento di una piena li-

[1] Stampate in Lugano con la data di Londra 1752.

[2] Nel volume XIII delle *Rime degli Arcadi*, ve ne sono parecchie del Parini sotto il nome di Darisbo Elidonio.

bertà, è sempre un conforto che addolcisce le amarezze della sciagura. Come si disse di Dante, che senza lo esilio e le ingiurie dei suoi snaturati concittadini non avrebbe forse trasfusa tanta vita nel sacro poema, egualmente potrebbe affermarsi del Parini, che senza le percosse della fortuna, senza il salutare antagonismo tra la fiera dignità del suo animo e la umile condizione sociale in cui era astretto a rimanersi, ei non avrebbe forse concentrate le forze a sviluppare quell' acre e tranquillo spirito di ironia che gl' ispirò il suo poema; non avrebbe potuto aguzzare l' occhio e ficcarlo dentro le viscere di quella classe di genti, la vita delle quali, benchè la detestasse, egli era costretto a contemplare da vicino. È indubitabile che da ciò egli ebbe occasione a trovare i modelli delle sue squisite ed originalissime pitture, e concepire la idea di quel nobile Sardanapalo, che è una delle più belle creazioni della mente poetica, creazione degna di onorare qualsiasi letteratura antica o moderna, e gloria singolarissima, invano dalle altre nazioni invidiata all' Italia.

Ai tempi ne' quali il Parini viveva, la nazione italiana, come già osservammo, aveva incominciato a dare segni di vita; ma cotesta vita non era tutta spontanea, era parte del simultaneo moto europeo, cagionato dallo impulso filosofico, del quale potenti e popolari operatori si erano resi i Francesi. Erasi quindi introdotta in Italia con la filosofia francese la imitazione dello idioma di quella nazione, e gli stessi scrittori che protestavano contro questo corrompersi del gusto del patrio linguaggio, *francesizzavano* di quando in quando, e quasi cercassero di arrampicarsi alla sponda, non potevano salvarsi dallo impetuoso volgere della corrente. I cultori delle lettere erano divisi in due sètte: i grammatici stavano abbarbicati a' loro modi tradizionali, e mantenevano uno anacronismo letterario che era miserabile testimonio del difetto di vitalità nella letteratura; i pensatori, o se si voglia, i progressisti generalmente inclinavano verso il francesismo, il quale nella prosa era più visibile che nella poesia. Il Parini, adoratore e profondo scrutatore delle bellezze de' classici, mentre predicava purità di scrivere, plau-

diva e incoraggiava il progresso del pensiero. E quando fu eletto professore di Eloquenza nello Studio di Brera in Milano, forse primo dalle cattedre d'Italia insegnò filosoficamente la letteratura, liberando le menti degli studiosi dalle gretterie delle regole, e levandole all' altezza de' principii generatori dell' arte. E le sue lezioni, dettate senza rimbombo di linguaggio e senza pomposo apparato di astrazioni, sono splendida prova del suo senso sano e della squisitezza del suo gusto.

Ma i precetti e i ragionamenti, per quanto lucidi e filosofici possano essere, sovente, anzi sempre, sono assai meno fruttuosi degli esempii. Il Parini, divenuto più maturo negli anni, riprovò pubblicamente le sue poesie giovanili, e si studiò di redimere la sua fama con divulgarne parecchie altre più meditate, nelle quali potè mostrare come in lui il fatto concordasse con la idea che egli si era formata dell' arte. Facendo tesoro di tutte le bellezze degli scrittori della nostra lingua, non meno che della greca e della latina, pensò daddovero a crearsi uno stile purissimo italiano. Ma lo stile solo non bastava; egli dannò il sofisma prevalso nel cinquecento, che distingueva il favellatore dal pensatore:[1] considerò le eleganti scritture vuote di idee, come vaniloquio degno di riso; la loro magnifica armonia, il loro numero romoroso, l' onda piena del periodare, gli parvero fantasmi privi di sostanza. Egli concluse la letteratura priva di pensiero essere nociva, perchè alimentatrice della ignavia, e della umana nullità.

Per fare dunque che nell' arte della parola la forma e il concetto armonizzassero in uno insieme che congiungesse le opposte opinioni, era mestieri dirigere l' arte ad uno scopo sublime. Da savio conoscitore della ragione dell' arte e della relazione di essa coi tempi, vide che era d' uopo smettere i gelidi ed affettati sospiri della poesia petrarchesca, e sceverando la grandezza dello esemplare dalla imbecillità de' copisti — in ciò procedeva diversamente dal suo coetaneo Francesco Milizia, il quale a disfare i Michelangiolisti fu ingiusto e irreverente a Michelangiolo, — pregiò altamente il Petrarca, e

[1] Vedi addietro, Lezione XII.

tutti i lirici più insigni che lo seguirono con bella riuscita; ma vide che era uopo derivare l'arte dalle necessità e dalle passioni dei tempi. Con tale proponimento mentre rispetto al concetto eleggeva soggetti fecondi di utili verità ad ammaestramento de' popoli; rispetto alla forma pose lo ingegno a rinvigorirla e renderla degna delle idee che doveva vestire. Ritenendo che l'arte quanto più mantenga l'uomo nel mondo reale, e lo innalzi in modo allo immaginario che non gli rapisca affatto le cose, per le quali sente, giudica, e vive, tanto più gagliardamente consegue il suo fine, desunse con non più veduto ardimento idee e forme dalla natura viva, le quali sotto il magistero del suo ingegno si atteggiavano al più puro estetico dell'arte.

Con tali norme il Parini dava esempio di una lirica nuova. Un tema che agli altri poeti sarebbe parso indegno o incapace di ricevere sembianze poetiche, dalla sua mente, come se quivi subisse una maravigliosa trasformazione, usciva ricreato e vestito di tutto lo splendore di un nobilissimo eloquio, di tutta l'armonia della più soave e magnifica verseggiatura. Quale soggetto, a modo di esempio, parrebbe meno suscettivo di poesia quanto quello dell'ode ch' egli intitola la *Caduta?* E nondimeno mi si trovi fra le centinaia di mila di volumi di liriche scritte dal Petrarca fino a noi, mi si trovi e mi si mostri un componimento più maestoso, più maschio, e più filosofico di questo! Il poeta, curvo sopra il suo bastoncello, tribolato dalle infermità che gli aggravavano le membra, procedendo nella stagione invernale per le fangose vie della città, sdrucciola e stramazza dolorosamente sul terreno. Un uomo, che a caso passava, ne sente commiserazione, si china, lo solleva, e riconosciuto in lui lo immortale autore del *Giorno*, muovendogli parole di conforto: « Oh sventurato poeta, » gli dice « degno di fato meno crudele! te loda la patria ricca di censo comune, a te augura la immortalità del nome, e molesta t'incita a porre fine a quello insigne poema di cui ella s'inorgoglisce agli occhi dello straniero. E intanto tu fra il danno e la paura miseramente strascini il corpo affievolito dagli anni; nè la fama delle tue opere ti è valsa a procacciarti un misero coc-

chio che a traverso de' trivii ti salvi dal furore della tempesta! Anima sdegnosa, se ami sottrarre il canuto capo a più gravi pericoli, prendi nuovo consiglio. Tu non hai congiunti, non amiche, non poderi che nell' urna del favore ti possano far preporre a mille. Dunque ti arrampica, come puoi, per l' erte scale, ed empi gli atrj e le sale de' tuoi lamenti; mischiati fra la torma degli abietti, abbracciando *le porte* degl' infimi che comandano ai potenti. E, mercè loro, penetra ne' recessi de' Grandi, ed allegra con le tue facezie e novelle l' uggia e la noja loro. E se puoi, ficcati a traverso i cupi sentieri, dentro gli arcani, dove nel muto aere si cova il destino de' popoli; e fingendo esca nuova al pubblico guadagno, sommovi l'onda e pesca nel torbido. Ma chi potrebbe guarire la tua illusa mente, e deviarti dall' amare, come fai, ostinatamente la tua libera Musa? » — Il poeta conficca gli occhi infiammati sul viso a lui che gli consiglia una viltà e risponde:

> Chi sei tu, che sostenti
> A me questo vetusto
> Pondo, e l'animo tenti
> Prostrarmi a terra? Umano sei, non giusto.
> Buon cittadino, al segno
> Dove natura e i primi
> Casi ordinâr, lo ingegno
> Guida così che lui la patria estimi.
> Quando poi d' età carco
> Il bisogno lo stringe,
> Chiede opportuno e parco
> Con fronte liberal che l' alma pinge.
> E se i duri mortali
> A lui voltano il tergo,
> Ei si fa contro ai mali
> Della costanza sua scudo ed usbergo.
> Nè si abbassa per duolo;
> Nè s' alza per orgoglio.—
> E ciò dicendo, solo
> Lascio il mio appoggio; e bieco indi mi toglio.
> Così, grato ai soccorsi,
> Ho il consiglio a dispetto;
> E privo di rimorsi,
> Col dubitante piè torno al mio tetto.

Si fece e si fa tuttora rimprovero al Parini di troppo artificio nella frase poetica, di affettata spezzatura di verso, di trasposizioni troppo studiate, di vocaboli che sembrano of-

fendere la dignità della lirica, perchè appartenenti al linguaggio comune. Delle tre prime mende, comunque l'accusa sia esagerata, non intendo rivendicarlo al tutto; quanto all'ultima e' parmi che la critica non solo spropositi, ma si conduca da ingrata, imperciocchè dovrebbe renderne merito infinito al Parini, il quale scriveva in un secolo in cui la poesia aveva lo insipido vezzo di parlare per continua *perifrasi*, in cui, a cagione di esempio, il *grano* doveva essere nominato il *biondo onor de' campi*, la *barba* il *folto onor del mento*, e scempiaggini altre siffatte, come se le cose avessero perduti i nomi proprii; e la lingua mentre facevasi incerta, pallida, slavata, la idea ravvolgevasi in tanti inutili ingombri da non potersene ravvisare le forme.

Quando anche il Parini altro non avesse fatto che ricreare la lirica ed atteggiarla a tanta maschia grandezza, la Italia potrebbe locarlo fra le sue maggiori glorie poetiche. Ma oltre di ciò era a lui riserbato di mostrarsi grandissimo ed unico in quello originalissimo poema che fu tutto il pensiero della sua vita. Io dico del *Giorno*.

Il concetto gli fu suggerito, come io accennava più sopra, dalle osservazioni che egli ebbe agio di fare intorno alla vita nobilesca. Quando la nazione era libera, dalle famiglie aristocratiche uscivano uomini insigni per senno, per dottrina, e per virtù militari. Forniti de' mezzi necessarii a sviluppare lo ingegno, che spesso langue e si consuma nelle angustie della indigenza, erano solleciti di diventare grandi, quasi adempissero ad un debito imposto dalla provvidenza che essendo loro stata larga di que' doni che nega alla plebe, li destina ad essere il migliore ornamento della repubblica. Prevalsa la tirannide, e spenta la nazione, i signori, ricadendo in una condizione affatto passiva, sono i primi a provare gli effetti funesti della politica sciagura; e perchè le arti egregie non più sono per essi argomento di grandezza, divorati dalla brama di tenersi in una sfera che li divida dalla moltitudine, prestano mano al dispotismo, onde essi col proprio avvilimento acquistino il diritto di avvilire il popolo. In questo stato d'inerzia e di abiettezza morale, gli agi non adoperati come mezzi conducenti a lodevole fine, li

gettano in fondo alle più dissolute abitudini, e li rendono veramente la classe più corrotta e spregevole dello Stato.

A' tempi nei quali il Parini concepiva la idea di purgare la società di cotesta lebbra nobilesca, la immorale futilità di quello che i Francesi chiamano il *gran mondo*, era un'abitudine invecchiata da parecchi secoli; i grandi giacevano in tanto lordume privi di rimorso; l'occhio dell'uomo dabbene che penetrava nelle loro sale a mirare le ridicole e scandalose scene che vi seguivano, rifuggiva inorridito, il cuore ne sentiva angoscia mortale; ma la Filosofia, tranquilla nella sua impassibilità, compone le labbra del saggio ad un riso di scherno. Ed essa ispirava alla esacerbata mente del Parini il concetto di flagellare senza commiserazione la vita scioperata e lorda di cotesti ciacchi coperti di oro, vani delle inclite glorie del blasone, e strascinantisi nel fango della dissolutezza.

Di versi flagellatori dei vizii de' grandi, l'Italia non che le altre nazioni abbondavano. Assumere il tono acre e scopertamente pungente, secondo che è generale costume di quegli scrittori che si chiamano satirici, sarebbe stato aggiungere una satira di più alle tante che ne possedeva la letteratura antica e moderna; egli avrebbe potuto comporne una con maggiore acume, con maggiore eleganza, con tutti i pregi più esquisiti d'idea e di forma, ma non avrebbe fatto nulla di nuovo. Il Parini agognava a giovare l'umanità forzandola a plaudire ad un genere di comporre tale che maravigliasse il pubblico per la novità non meno che per la perfezione con cui era condotto. Egli più che ogni altro ingegno al mondo conobbe la vera natura della satira, e studiando l'indole del cuore umano sentì che nessuna cosa vale a trafiggerlo quanto la ironia vestita di quella urbanità che costringe altrui a riverirla. Fermo in cosiffatto principio formò l'idea del suo componimento, in cui intendeva dipingere la vita dei grandi, presentandone le scene principali che accadono in una sola giornata; dacchè la inerzia vegetativa nobilesca sia un succedersi di giorni trascorsi in una uniformità di abitudini, che sarebbe ragione di mortale fastidio ove l'uomo che la conduce avesse tanto cer-

vello da potere per un momento meditare sopra la propria condizione.

Il poeta immagina volere ammaestrare un nobile giovinetto in tutti gli usi, i doveri, le convenienze che è tenuto a serbare colui il quale voglia acquistarsi il nome di perfetto cavaliere. Per la qual cosa, dividendo la giornata in quattro parti, gl' insegna ciò che egli debba fare nel *Mattino*, nel *Mezzogiorno*, nel *Vespro*, nella *Notte*. E lo scrittore è tanto veridico nel dipingere fino ne' minimi particolari lo infinito novero delle inezie che compongono il galateo dell' uomo nobile, ed è sì costante nel serbare quel tono di magnificenza, quell' apparente gravità di linguaggio, che il soggetto viene rappresentato in tutto il suo possibile effetto.

Quanto alla forma, il componimento ha apparenza di didascalico: e dico *apparenza,* perocchè ove fosse veramente tale, e per quanto si potesse supporre condito di sali satirici e adorno di stile elegantissimo, il poeta non lo avrebbe potuto purgare dalla monotonia inevitabile a simile specie di scritture. Ma qui veramente lo ingegno del Parini si mostra in tutta la sua potenza. Non solo ei non perde il destro di variare la materia quante volte gli si offre disposta a subire leggiadre modificazioni, ma il lettore, quando meno lo aspetta, si vede trasportato a vagheggiare pitture episodiche originalissime, che sgorgano spontanee dall' indole stessa del componimento, e variandone i particolari, non offendono la simmetrica armonia dello insieme. Di codesti opportuni episodii abbonda il poema, e la loro bellezza è tale che io mi confondo a sceglierne un solo che serva di esempio. Per altro al Parini la posterità unanime ha reso i meritati onori, ed oggi non credo sia uomo di qualunque sètta od opinione, il quale non abbia letto lo immortale poema, e non ne sappia a mente le più belle scene. Chi non conosce la novella dell' invenzione del *tric trac*, il ritrovamento del *canapè,* la pace tra Cupido e Imeneo, la origine della Ineguaglianza sociale, la descrizione della sciagura del servo reo di avere pesto il piede alla *vergine Cuccia delle Grazie alunna?*

La perfezione del verso del Parini è oramai passata in

proverbio; ed anche i più difficili a lodare concedono che l'arte di lui nel costruire lo sciolto ha alcun che di prodigioso. Il Baretti, che l'onorava ed amava, esortavalo magistralmente a ridurre il poema in versi rimati: il pubblico rispondeva con un riso di compassione a' consigli del critico balzàno. Così la Italia un anno dopo che aveva salutato l'Ossian del Cesarotti, faceva plauso al Mattino del Parini:[1] e se la lingua per gli studii dell'uno acquistava impeto, e speditezza; per gli studii dell'altro si faceva più maschia, più linda, più pura. Gl'ingegni dunque avevano due modelli ai quali mirare come a due stelle illuminatrici di un cammino conducente ad una letteratura più bella, più utile, più viva. Lo stesso Frugoni, invanito dalle lodi di tutta Italia, e illuso di essere il despota regnante dello infemminito Parnaso, *scioltaio* per mestiere, allorquando lesse i versi del Parini, confessò solamente allora accorgersi di non aver mai saputo fare versi sciolti.[2]

E pure il solo Parini non rimaneva satisfatto di sè. Rammaricavasi di sentirsi, come egli andava vie maggiormente penetrando ne' mestieri dell'arte, aggravare dal peso della età, e di non essergli possibile tornare indietro, onde ricominciare il viaggio della gloria con passo più fermo e più gigantesco. Non dico che egli non conoscesse i beneficii da lui recati alle patrie lettere; chè anzi con onesta franchezza diceva:

. . . . Io volsi
L'itale muse a render saggi e buoni
I cittadini miei.

Ma veniva intendendo più l'arte, e ravvisando in sembianze più distinte quella idea di perfezione, alla quale magnanimamente aspirò, e dalla quale il perenne e crudo flagello della fortuna non potè deviarlo. Questa incontentabilità gli fece differire la pubblicazione delle due ultime parti del poema, tanto che egli chiuse gli occhi all'eterno sonno senza avere data l'ultima mano al Vespro e alla Notte. Non sapremmo

[1] L'*Ossian* fu pubblicato nel 1762, il *Mattino* nel 1763.

[2] Vedi la biografia del Parini scritta da F. Reina, e premessa alle opere di lui nell'edizione de' Classici Italiani; Milano.

dire che sorta di lavoro gli rimanesse a farvi sopra; noi non vagliamo a scoprirvi la menoma ineguaglianza, e la letteratura nostra vagheggia quel componimento come uno de' più finiti lavori, che lo ingegno congiunto ad una magnanima perseveranza abbia saputo eseguire.

Giuseppe Parini, uomo di vita immacolata, di costumi severi, d'indole dolcissima, esempio di eroica dignità, di animo posto alla prova di continue sciagure, morì compianto da tutti, e forse il suo ultimo sospiro gli erompeva dal cuore, straziato della tempesta politica che sbatteva miseramente l'Italia, la quale si lasciava rapire dalla furia delle onde, come ebbra che immemore del domani si abbandoni ad un osceno baccanale. Morì, e la sua morte fu compianta da Ugo Foscolo, [1] che con ira sublime riprende la patria, la quale, resa da lui immortale, aveva patito che le ossa del più grande de'suoi poeti, del più onesto de' suoi cittadini, fossero confuse con quelle del ribaldo e dell' uomo di fango.

L'epoca del Parini è feconda di moltissimi ingegni che in una storia biografica della letteratura italiana andrebbero rammentati con parole di encomio, come Eustachio Manfredi, Paolo Rolli, il Roberti, il Granelli, il Savioli — che si fece capo di una scuola di poesia sentimentale anacreontica, la quale visse pochissimo tempo, — Clemente Bondi, Angelo Mazza, il Minzoni, il Cassiani, lo Spolverini — di cui è lodatissima la *Coltivazione del Riso*, — i due Zanotti, e altri non pochi. Tra tutti il Passeroni ebbe ardimento di dare alla Italia un poema burlesco intorno la vita di Cicerone. Egli era uomo dabbene, ed amava gli studii con ardore sincero; certi suoi brevi componimenti, conditi di spirito satirico, che furono universalmente lodati, lo spinsero ad intraprendere un lavoro di lunga lena e di vasto disegno. Avrebbe voluto tentare un'epopea, ma il *Ricciardetto* del Fortiguerri, pasticcio di poema tra serio e buffo, che lo aveva preceduto, e che per la facilità del dettato e la purità della parola fu lodatissimo, gli servì di salutare avvertimento a lasciare le invenzioni cavalleresche alle età trapassate, e cercare altrove un subietto più convenevole alle sue spalle. Con

[1] Nei *Sepolcri*.

bizzarria, alla quale non si saprebbe trovare ragione, scelse la vita di Cicerone per tema di una lunga epopea in *caricatura*. Era buona pasta di uomo, non si curava di addentrare le cose, e tirò giù cinquantuno canti intorno al grande oratore romano, saltando ora qua ora là, senza meditazione, senza economia; e tranne qualche ottava, qualche paio di versi non privi di spirito, riuscì noioso come sogliono essere gl'interminabili dicitori sia in prosa sia in rima. Il Passeroni si condusse meglio negli apologhi e nelle favole, specie di poesia che in quell' epoca ebbe parecchi egregi cultori, fra i quali si rammentano e si leggono tuttora con diletto il Pignotti, autore di una storia della Toscana, il Bertóla, il Clasio, i quali riproducendo adorne di nuove immagini le invenzioni di Esopo e di Fedro, parecchie ne composero originali, che per la facilità e lindura del dettato si divulgarono per tutta Italia. E non ostante che alcuni recenti scrittori di quel genere, scrivendo con istile più disinvolto e lingua più pura, abbiano mostrato che coloro non avevano saputa evitare l' affettazione, nulladimeno, io diceva, tuttora con diletto si leggono.

Lo avere accennato a cotesti scrittori di apologhi e di favole ci avverte che oramai siamo pervenuti al luogo, dove è mestieri parlare di un ingegno che tentò di condurre la favola esopiana all' altezza dell' epica poesia.

Giambattista Casti, da severi e più sapienti e liberi critici della letteratura italiana è posto accanto a Pietro Aretino d' infame memoria. [1] Colui che in Parigi, dove il Casti morì, ne scrisse il funebre elogio, si studiò di rivendicarne la fama, [2] chiamandolo uomo dabbene, modesto, gentile ed anche costumatissimo. Tale elogio veniva scritto, allorchè, bollente il fuoco della rivoluzione, gli spiriti erano inebbriati e vagavano vertiginosi senza sapere dove tendessero, e salutavano come benefattori santissimi del genere umano tutti gli scrittori, che in qual si fosse modo avevano scritto contro

[1] Foscolo in un articolo intorno al traduttore inglese degli *Animali Parlanti*. L' articolo è inserito nell' *Edinburgh Review*.

[2] Il medico italiano Corona: l' elogio fu stampato nella *Décade philosophique*.

ai principi, per i quali — supponevano gli uomini d'allora — era arrivato il giorno di esterminio. E Casti negli *Animali Parlanti* aveva fatta la più compiuta, la più animata, la più libera pittura delle scene di corte; egli quindi veniva considerato come animoso oppugnatore della tirannide, come banditore della libertà, ad amare la quale egli non aveva avuto nè cuore nè studii. Nato di gente plebea, s' addisse alla vita clericale; e sentendosi fornito di non comune ingegno per la poesia, pose da canto il breviario ed il diritto canonico, per darsi al mestiere di canta-storie, e conta-novelle, onde, allegrando la noia de' ricchi, aprirsi la via alle loro laute mense. Quali fossero i costumi d' allora lo accennammo più addietro, toccando dei nobili in occasione del poema del Parini. E se la dissolutezza pubblica nelle città italiane era grande, in Roma era fuori d' ogni misura. Lì non esistevano civili istituzioni: ma superstizione, ignoranza, barbarie, fanatismo, arbitrio assoluto in chi imperava, avvilimento eccessivo in chi serviva, formavano un reggimento anomalo, che era un vero anacronismo morale e politico. Roma veduta, fede perduta, — diceva con la solita arguzia Benedetto XIV. Sarà forse una delle tante storielle che vennero apposte a quel savio pontefice, non però è meno vera. Il Casti, stabilitosi in Roma, si provò a gracidare col tono delle rane d' Arcadia, ma il suo ingegno aveva tanta energia da non potere in buona fede continuare nello sciagurato mestiere di scrivere sonetti. Leggendo i classici di nostra lingua prese gusto alle novelle di Boccaccio, e gli parve che da quel genere di componimento tutto italiano si potesse cavare una poesia nuova, che per l' indole delle cose che narra non poteva fallire ad un avventuroso successo. Mirando a questo fine, scrisse parecchi racconti dove le sudicerie d' amore erano mescolate co' sarcasmi contro la religione; e appena pubblicatone i primi saggi, la scomunica lanciata contro il libro e l' autore creò repentinamente al Casti una rinomanza, che un grandissimo poeta non avrebbe potuto ottenere. Gli stranieri sanno, come dal dì che fu inventato l' Indice, non è cosa che più valga a svegliare la curiosità pubblica, e procacciare lettori ad un libro, il quale altramente

non sarebbe neppure guardato. Cosa bizzarra e inesplicabile! mentre un tempo la scomunica fulminata contro un uomo, e fosse anche un sovrano, faceva che ognuno lo evitasse come persona infetta di pestilenza, un libro scomunicato attrae a sè torme di lettori con una irresistibile tentazione, che sola può darci l'idea del portentoso effetto del canto delle sirene.

Il Casti, perseguitato e famoso, non si sentendo disposto a provare lo asilo della Inquisizione, passò in Toscana, dove acquistò la protezione, anzi la cordiale amicizia di un ministro tedesco, che lo trasse in Germania. Quivi fu presentato alla corte imperiale, e, morto il Metastasio, l'amico gli procacciò l'ufficio di poeta cesareo. Giuseppe II amava ridere delle oscene facezie del Casti, il quale declamando i suoi versi con una voce che nelle cavità nasali frastagliategli da' ferri del chirurgo rendeva uno osceno suono, divertiva i cortigiani. Esercitando il mestiere di poeta cesareo scrisse parecchi melodrammi buffi, fra' quali la *Congiura di Catilina*, travestimento bernesco che ha qualche cosa di originale e di piacevole. Ammesso alla reggia, e per la indulgenza del sovrano concedutogli di accompagnare varii ambasciatori, ebbe occasione di osservare molte corti di Europa. E forse in quelle diplomatiche escursioni maturava il concetto degli *Animali Parlanti*, poema che avrebbe potuto espiare le sue colpe di oscenità, redimere la sua fama e farlo annoverare fra la egregia schiera de' poeti civili, se egli non lo avesse contaminato di tanto lordume, che fa cadere di mano il libro e detestare lo scrittore.

La invenzione di dipingere le umane vicende sotto la figura delle bestie è per lo meno antica quanto Esopo. Senza quindi cercare d'onde il Casti desumesse la idea del suo poema, diremo che sarebbe bastata la più piccola favoletta a suggerirgliene il disegno: imperciocchè gli Animali Parlanti altro non sono che un apologo esteso con le vaste forme di un'epopea. Volendo dunque egli fare una satira politica degli umani governi, finse una corte di animali con un re, con consiglieri, ministri, dame di corte, ciamberlani, e tutte in somma le stoviglie necessarie a fare operare quella macchina

che si chiama Governo. Concetto felicissimo, il quale meritava di essere vestito di forma migliore; avvegnachè i più caldi ammiratori del Casti concedano che la lingua non sia molto pura, lo stile sia diffuso, dilavato, e spesso disanimato, di guisa che il poema paia lunghissimo ed infastidisca. Ondè meritamente Ugo Foscolo lodava un poeta inglese, che volendo presentare a' suoi concittadini la traduzione di quel componimento, letto più per la sua materia che per la bellezza dell' arte, divisò di ridurlo in pochi canti; ed in tal modo serbandone tutta la sostanza, sfrondarlo delle inutili frasche che ne scèmavano lo effetto. [1]

Il Casti aveva innanzi composta un' altra satira politica, cui pose nome *Poema Tartaro*. In questa epopea in dodici canti dipingeva con colori squisitamente veri la corte di Caterina di Russia, che aveva per innanzi accolto e colmato di doni il poeta. Mentre fervevano le liti tra le due corti imperiali, il poema fu applaudito in Vienna; ma quando Giuseppe e Caterina posarono gli odii e concordarono, il Casti fu chiesto come vittima. Lo imperatore gl' intimava di uscire dagli augusti dominii, e gli lasciava interi gli emolumenti di poeta cesareo. Il poeta con altezza d'animo, di che nessuno lo avrebbe reputato capace, ricusò l' offerta, e povero e sdegnoso si allontanò dalla corte. E questa per avventura fu azione veramente magnanima e nobilissima, ma non valse a scolparlo dalla infamia di avere contaminate le muse fino a farle parlare con lo inverecondo linguaggio de' postriboli; e la Italia mentre non osa privarsi della gloria del poema degli Animali, additandolo agli stranieri, china gli occhi e lo cuopre di un velo, come monumento che le sveglia un senso misto di compiacenza e di vergogna.

[1] Foscolo, loc. cit.

In questo Trattato vedrete la ragione, perchè il mio numero è periodico ed incatenato, al che i presenti istrioni non si possono accomodare per l'usanza appresa dallo stile rotto, che sotto il dominio degli Spagnuoli cominciò in Italia, ed or continua per l'imitazione delle cose francesi. »

Mentre col Gravina i più sani critici d'Italia inveivano contro il francesismo drammatico, Pier Iacopo Martello di Bologna se ne faceva propagatore. Certe traduzioni de'tragici francesi, ridotte in prosa e rappresentate, e grandemente applaudite dagli spettatori, rassicurarono il Martello nel concepito disegno, e lo persuasero ad introdurre nei teatri italiani la tragedia francese con tutta la interna struttura, il meccanismo e perfino la versificazione.

Il Martello non era sfornito di studii ed anche d'ingegno; ma la vanità lo aveva acciecato siffattamente ch'ei presumeva troppo di sè. Pretese a farla da critico, e volendo ragionare spropositò sull'arte tragica: volle esaminare tutte le tragedie preesistenti in Italia, e incominciando dalla Sofonisba del Trissino, ne rilevò i difetti, che, innanzi di lui, erano stati notati dal concorde sentire del pubblico, e pregiava altamente le opere tragiche di un padre Scammacca — credo fosse Gesuita palermitano — che i miei lettori forse non conoscono, nè loro giova che lo conoscano.[1] Ma la sua più penosa ed eroica fatica fu quella di foggiare il verso adatto al tragico componimento. Ad ogni costo voleva trovare il verso alessandrino, senza il quale gli parve che non si potesse formare il vero stile della tragedia. Confessa che i primi esperimenti, non così felici come egli desiderava, furono presso a scoraggiarlo; ma non per questo ristette dall'opera *santa*, e finalmente potè scoprire che la lingua italiana possedeva sino dal suo primo nascere il verso *alessandrino*, come si vede nella canzone di Ciullo d'Alcamo.[2] I critici dotti si ri-

[1] Vedi il vol. I delle *Opere di Pier Iacopo Martello*. Bologna 1735, e le varie prefazioni alle sue tragedie.

[2] Ecco come incomincia la canzone di Ciullo:

Rosa fresca aulentissima, ch'appari in ver l'estate,
Le donne te desiano pulzelle e maritate ec.

Al Martello pareva che l'*alessandrino*, *avvegnachè di un suono non molto*

sero di cotesta novità; i vani ed inetti assalirono il Martello, il quale ad acchetarli rispondeva: « Il mio verso è italianissimo; è composto di due versi corti; prendete le cisoie, tagliatelo in mezzo, e ne avrete due *ettasillabi*, versi di cui fece uso principalmente lo Speroni nella sua famosa Canace. » Ed in tale maniera nacque una polemica che diede rinomanza al Martello, e i versi surriferiti acquistarono il nome di *martelliani*. Ma il genio della lingua trionfò, e il martelliano, riprovato irreconciliabilmente dalla tragedia, rimase, ma raramente, usato ne' componimenti scherzevoli, e qualche volta nella commedia; e di esso si servì Goldoni quando volle versificare alcuni de' suoi componimenti comici.

Quanto al progresso dell' arte, al progresso, cioè, della idea e della forma tragica, il Martello fu nullo; gridò a perdita di fiato la riforma alla maniera francese, ma la nazione non gli diede retta, e seguitò a deliziarsi nella Merope del Maffei, il quale davvero alzava un visibile segno che lo divideva un gran tratto da tutti i suoi predecessori.

Il Maffei ammiratore, com' era convenevole, del teatro francese, ma conoscitore de' difetti che gli stessi Francesi non sapevano nascondere, non si lasciò trascinare dietro la voga che gridava, la Francia di Luigi XIV avere rinnovate le maraviglie de' secoli di Pericle e di Augusto. Egli sapeva come gl' Italiani fossero stati i primi a recare in Parigi un teatro dove si rappresentavano commedie italiane, in un tempo in cui le popolazioni francesi accorrevano a torme alle rozzissime sacre rappresentazioni del medio evo; sapeva che i grandi scrittori di quella grande epoca conoscevano le tragedie italiane del cinquecento, e che da esse imparavano non solo il modo di costruire le loro, ma la qualità de' soggetti *tragediabili* — mi servo d' un vocabolo alfieriano — imperciocchè furono gli Italiani coloro che nel principio del secolo decimosesto trassero la tragedia dal campo della favola, e la posero in quello della storia. Vedeva ad un tempo, che — essendo facile aggiungere perfezione agli altrui trovati — mentre

ritondo e colante, è assai comodo per la sua lunghezza ad esprimere intieramente qualunque più difficile sentimento ec. Opere cit., tomo II, *Discorso sul verso tragico.*

le condizioni politiche facevano deviare la poesia italiana dalla purità del gusto, più prospere condizioni arrecavano alla Francia l'epoca più grande della sua letteratura; e però que' passi di vero progresso che la tragedia avrebbe fatti in Italia, come in terreno natio, facevali in Francia, ma sempre secondo le norme poste dagl' Italiani alla idea tragica.

Il Maffei però, quand'anche i tre maggiori tragici francesi non lo avessero prevenuto, avrebbe composta la Merope; avvegnachè questa egregia produzione non presenti qualità, che essenzialmente la diversifichino dalla idea tragica che — almeno quanto alla interna ed esterna struttura — ebbero il Trissino, il Rucellai, il Giraldi, lo Speroni, il Tasso, e il Torelli, il quale aveva di gran tempo preceduto il Maffei nel prendere a soggetto di una sua tragedia l'affettuosa storia di Merope. Avuto riguardo alle idee sull'arte che venivano propagate da' maggiori critici di quel tempo, e segnatamente dal Tassoni, dallo Zeno, dal Muratori, Scipione Maffei schivava il lento strascinarsi del verso trissiniano e il suo pallido colorito, la troppa eleganza del Rucellai, l'atrocità del Giraldi e dello Speroni, e la leziosaggine e il *concettare* di costui, il lungo e pomposo descrivere del Tasso; dava migliore e più variata disposizione agli accidenti, purificava il tessuto drammatico, disponeva con più giudizioso artificio le scene; tratteggiava i caratteri con più verità, con più forza; si faceva in fine sì presso ad incarnare il concetto tragico secondo i principii estetici che allora erano incontrovertibilmente ammessi non solo in Italia ed in Francia, ma in Inghilterra, e molto diffusi in Ispagna, i due paesi i quali avevano un teatro nazionale affatto diverso da quello, che ad imitazione del greco era stato creato nel cinquecento in Italia. Non ostante la fama e la intrinseca perfezione della Merope, i critici vi notano parecchie mende d'idea e di stile, parte vere e parte false: non è nostro debito convalidare le une e confutare le altre. Quando il critico si figge nel cervello il proponimento di chiacchierare in bene o in male, solo che la ragione ceda per poco il suo ufficio alla fantasia, egli potrebbe travestire un topo in un elefante, o viceversa. Vero è che la tragedia del Maffei, comunque reputata bella, additò, ma non fermò

la idea tragica; perciò l'Italia seguitò anche per mezzo secolo a tentennare fra il delirio e la ragione, incerta sempre della via da scegliere, ed anelante di vedere apparire l'atleta il quale sorgesse nella sua grandezza, e con voce ferma ed ispirata gridasse agli ingegni: Seguitemi; — e nuovo Moisè liberasse i suoi concittadini dalla schiavitù delle genti. Lo atleta è Vittorio Alfieri, che il mondo saluta creatore del teatro tragico in Italia, e la Italia venera rigeneratore della sua letteratura, e gli concede un seggio di gloria a lato di Dante.

E però, quando anco la Merope del Maffei non avesse lo incontrastabile pregio di essere una egregia produzione tragica, andrebbe considerata come una favilla suscitatrice di un gran fuoco. I critici si sarebbero, non vi è dubbio, affannati infruttuosamente a predicare la riforma del teatro, Dio sa fino a quando, se il Maffei non l'avesse iniziata con lo esempio. La rappresentazione della Merope fu seguita dalla comparsa di molte altre produzioni; le quali, se l'indole del mio lavoro lo assentisse, andrebbero partitamente esaminate. Ma non possiamo nè dobbiamo astenerci di far parola di Antonio Conti, il quale presentì la vera tragedia politica pubblicando quattro componimenti teatrali, che non ostante i difetti di esecuzione, sono una magnanima prova. Il Conti era uomo di acuto intelletto, volontà ardente d'imparare, memoria vigorosa a ritenere, facilità somma a disporre ed esporre le cose imparate. Agognò ad un sapere enciclopedico; e venuto in gran fama, Newton e Leibnizio, disputantisi la invenzione del calcolo infinitesimale, lo elessero a decidere il gran piato. Il Conti volle essere onesto conciliatore de' due filosofi, e li lasciò ambidue poco soddisfatti.

Dimorando in Inghilterra, ei vide rappresentare i drammi di Shakspeare; e comunque parteggiasse per il sistema francese e considerasse i giganteschi e bizzarri drammi shakspeariani come rozze produzioni di un genio mancante di cultura, il sentimento vinse le sue preoccupazioni letterarie, ed egli dovè confessare che la sublimità di quelle stragrandi rappresentazioni lo aveva reso attonito. Ritornato in Italia,

aveva già cinquant' anni, allorchè gli venne in pensiero di tentare lo arringo drammatico, e fare un passo innanzi al confine segnato dal Maffei. Il Gravina aveva pubblicato un egregio trattato di critica intorno alla tragedia, nel quale con lucido ragionamento invitava gl' ingegni a cercare i soggetti tragici ne' fasti maravigliosi della storia romana. Il Conti, mosso dall' autorità di un tanto uomo, i precetti del quale, a suo avviso, concordavano *colla esperienza e colla stessa filosofia*,[1] e inoltre mosso dalle rimembranze de' drammi di Shakspeare, il quale — vedi potenza miracolosa del genio! — benchè non avesse mezzi diretti onde attingere alle fonti genuine, seppe concepire la vita romana in tutta la eroica grandezza, il Conti imprese a drammatizzare quattro fatti grandissimi della storia de' Romani, proponendosi di *eccitare i poeti italiani a superare le altre nazioni nella Drammatica, come certamente nella Lirica e nell' Epica le hanno superate.*[2] Compose quindi progressivamente il Giunio Bruto, il Marco Bruto, il Cesare, il Druso, tutte e quattro tragedie politiche. Nel leggere le dotte prefazioni ch' egli fa precedere a ciascuna di quelle, si rimane maravigliati alla giustezza delle dottrine che il Conti espose intorno all'arte. Senza discutere delle tre unità aristoteliche, già passate in principio estetico indisputato dopo la universale rinomanza del teatro francese, ei si studiò di semplificare l' azione senza renderla arida, di conseguire la unità d' interesse, facendo che tutte le parti della tragedia fossero disposte in guisa che la idea generatrice della moralità[3] del subietto riuscisse in tutto rilievo, e stesse sempre nella pienezza della sua luce innanzi allo sguardo degli spettatori. Mirabile è il suo intendimento di collocare i personaggi con gradazione tale che cospiri senza sforzo ad accrescere effetto al carattere del protagonista.

Non però bandì dal suo ordito drammatico i teneri sentimenti; anzi inventò incidenti amorosi, non come episodii

[1] Prefaz. al *Giunio Bruto*. Firenze 1751.

[2] Prefaz. al *Cesare*, pag. 318, ediz. cit.

[3] « Nel *Giunio Bruto* dimostrai che un cittadino deve sacrificare gli » interessi del proprio sangue alla patria; nel *Marco Bruto* dimostro che » si deve ancora sacrificare l' amico. » Prefaz. al *Marco Bruto*, pag. 208.

di solo abbellimento, ma come tinte artificiosamente adoperate a dare stacco alla figura principale. Tale è, nel Giunio Bruto, l'amore che il poeta immaginò di Tito figliuolo dello istitutore della libertà per Tarquinia figlia del tiranno: episodio felicissimo che esce fuori dalle viscere stesse del soggetto, accresce verisimiglianza all'azione, e fa nascere situazioni passionatissime. Per questo ingegnoso trovato, il poeta, rendendo non affatto indegno di perdono il giovane, che acciecato dalla passione cede alle seduzioni della donna amata e si congiunge a'traditori della patria, fa comparire più che umana la sublime virtù dello inesorabile console. Il Conti si fece sì presso al suo scopo, che la Italia concorde lodò nelle sue tragedie un certo carattere maschio non mai veduto innanzi lui, il quale mise il popolo sulla scena, e dotto come egli era, potè concepire nella sua storica verità la vita pubblica de' Romani. « I quali » dice il Cesarotti discorrendo delle tragedie del Conti « naturalmente grandi, parlavano con grandezza senza avvedersene; ma nelle tragedie de' moderni son grandi con tanto sforzo che alle volte impicciolliscono, e per volersi mostrare troppo romani si fanno conoscere stranieri. » Il che — soggiunge egli — fu saputo evitare dal Conti che anche merita lode per la « saggia particolarizzazione di quelle cose che individuano l'azione, vale a dire tempi, luoghi, costumi, caratteri, nel che i Francesi sono assai negletti. » [1]

Dissi più sopra che in cotesti componimenti Antonio Conti mostra evidentemente la *intenzione* di conseguire lo effetto teatrale; perocchè, sia che egli si desse troppo tardi al culto della poesia drammatica, sia che non avesse pari alla potenza di concepire quella di eseguire, quasi gli strumenti non ubbidissero allo ingegno, rimase molto di qua da quella meta, alla quale ragionando agogna di pervenire con pertinacia. Però, comunque il Cesarotti gli renda merito della semplicità dello stile, non è da negarsi che egli non seppe conseguire la maschia e sostanziosa locuzione convenevole al carattere della tragedia, non conobbe la vigorosa brevità del dia-

[1] CESAROTTI, nel *Discorso* premesso alla traduzione del *Cesare* di Voltaire.

logo, non il movimento drammatico; così che, quanto egli vince il Maffei nella idea morale del dramma, tanto gli rimane inferiore nella forma artistica, senza la quale la più bella invenzione perde la sua leggiadria, ed appena diventa meritevole del nome di opera d'arte.

Mercè dunque gli studii del Maffei e del Conti, la tragedia si era posta per una via che conduceva ad una vasta regione, nella quale la perfezione tragica era collocata sopra una altezza così ardua da porre in dubbio se mai lo ingegno italiano potesse o non potesse giungere a conseguirla. I partigiani del teatro francese, sostenuto dal forte ingegno di Voltaire, crescevano di numero: gl'Italiani si pascevano della illusione del primato negli altri generi di poesia; credevano per fino la italica lingua pressochè intrinsecamente inetta ad inalzarsi all'arte di Eschilo; come se le pitture tragiche nel poema di Dante non rendessero evidentissimo testimonio, che lo idioma della Italia, snervato dagli assassinii de' grammatici, de' filologi, degli accademici, degli arcadi e di tutti gl'insetti componenti il flagello letterario degli ignominiosi giorni della nostra schiavitù civile, questo idioma, nato maschio, vigoroso, evidente non potesse riassumere le perdute qualità e ricomparire redivivo in tutta la sua energia. Ma il culto per Dante appena s'iniziava[1] allorchè era nato l'UOMO il quale destinavano i fati a calzare il coturno e rendere la tragedia banditrice di libertà, e a cacciare le mani entro le chiome dell'addormentata nazione e forzarla a muoversi.

La storia mentale di Vittorio Alfieri agli occhi del più sperimentato ed acuto filosofo si presenta come singolarissimo fenomeno. Dove egli non l'avesse fatta da sè, a volerlo giudicare dall'indole de' suoi scritti, non potremmo nè anche immaginare i modi, con cui giunse a quella altezza, dove rimase e forse per lungo tempo rimarrà solo e inimitabile nella patria letteratura. Dalle cose che siamo fin qui venuti discorrendo potrebbe evidentemente dedursi che le attitu-

[1] Taccio del Bettinelli, di cui parlai più addietro, ma Ranieri de' Calsabigi, uomo che l'Alfieri reputava critico giudizioso, scriveva di Dante: « il » Divino Dante, certo *divino* allora; ma ora mi dica ingenuamente, lo cre- » derebbe egli adesso? ec. » *Lettere sulle tragedie di Alfieri* verso la fine.

dini incivilitrici, che l'arte mostrò potentemente nella Divina Commedia, vennero quindi scemandosi e trasmutandosi in guisa che ne' cinque secoli che partono il gran padre della lingua dal creatore della vera tragedia, l'arte si studiasse solamente di perfezionare la forma, lasciando lì il concetto dantesco, che venne riassunto dall'Alfieri: quasi l'uno lo tramandasse in retaggio all'altro, che lo accoglieva e riavviava secondo lo intendimento di colui che lo aveva creato.

Ammettiamo senza contrasto che grande era lo impulso dato alla mente umana dalla filosofia del secolo decimottavo: ma non è meno vero che la nazione, inceppata nelle vecchie catene, dimenavasi senza osare risorgere dal crasso torpore politico che l'opprimeva. I cultori delle lettere di quell'epoca, meno abietti de' trafficatori di letteratura dell'epoca precedente, parlavano sommessi quasi non ardissero alzare la voce, temendo di produrre dissonanza tra la fatale stupida armonia che teneva i popoli queti come per forza d'invincibile incanto. I filosofi credevano nella possibilità della politica risurrezione dell'Italia, ma la credevano un fatto possibile ad avvenire soltanto in virtù di un miracolo; ed allora precisamente si scrivevano libri in dileggio de' miracoli. I filosofi dunque speculavano per diletto di speculare, non mai con lo intento di operare: l'arte si pregiava per l'arte, si considerava come fine a sè medesima, non come mezzo per condurre l'uomo allo scopo morale che forma il termine supremo della sua terrena esistenza.

In cotesto stato di universale quiete, ecco scoppiare improvvisa la voce di Vittorio Alfieri, il quale, levandosi tremendo e minaccioso fra le turbe letterate, domanda la nazione alle lettere, [1] ed alza l'arte in potenza morale, e la spinge a lottare con la potenza politica. [2]

Tale concetto era così immedesimato nella mente dello

[1] È questa la tesi che si propone il Prof. Silvestro Centofanti nel suo *Saggio storico-critico sulla vita e sulle opere di Vittorio Alfieri*. Esortando i lettori a consultare quel lavoro, gl' invito parimente a leggere quanto scrisse intorno all'Alfieri il Cav. Bozzelli nelle *Ricerche sulla Imitazione tragica*.

[2] Vedi il libro d'Alfieri intitolato *Del principe e delle lettere*.

Alfieri, da mostrarsi evidentissimo dal suo primo saggio letterario fino allo estremo accento che gli uscì dal labbro. Però, quantunque il mondo lo saluti come sovrano dei poeti tragici, e come tale a noi spetti in questo luogo considerarlo, non vogliamo tralasciare di avvertire che le sue varie e numerose opere andrebbero esaminate sotto unico aspetto, dacchè tutte convergono a quello altissimo fine, a cui l'autore consacrò il suo ingegno e la sua vita.

Vittorio Alfieri nacque in Asti di signorile famiglia;[1] fu avviato in un collegio di nobili agli studii di uso che egli con quel suo modo nuovo di significare i proprii intendimenti chiama *non studii*. La sua secreta e vigorosa disposizione a imparare fu pressochè spenta da' metodi meccanici d'insegnare, e non si mostrava che a guisa di accessi repentini, i quali lo invasavano per un istante per farlo poi ricadere nello stato abituale di sciupare il tempo vegetando come tutti vegetano. Uscì dal collegio siccome da un luogo di pena, simile a colui che ha espiato una molesta prigionia. Rimasto privo del genitore, e signore di un pingue patrimonio, si ingolfò in tutte le dissolute abitudini del vivere nobilesco, feste, amori, cacce, cavalli, corte. Rade volte succede che all'uomo, il quale viaggi la vita, in qualunque condizione si possa trovare, non si mostri fra le tenebre del futuro un punto, che, comunque immaginario, è pur sempre luminoso, quasi cenno che, rispondendo alla virtù istintiva, attira a sè i desiderii, le speranze e le azioni tutte della vita. L'Alfieri invano aguzzò gli occhi a cercare questa norma benefica; egli andava prodigando tutta la sua esistenza a modo di un epicureo, il quale, reputando ogni giorno essere l'ultimo della vita, non pensi che a inebriarsene. Nonostante, il genio che in lui era sommo, vinte le abitudini che cospiravano a spengerlo, lottava a stare, a crescere, a manifestarsi, tenendogli l'animo in un perpetuo stato d'incontentabilità, di irrequietudine, di dolore, inesplicabili perchè in apparenza privi di fondamento; stato di continua interna tenzone, che ponendolo in disarmonia con tutto l'universo, lo faceva agognare alla pace e disperare, lo spingeva da un

[1] Nel 1749.

luogo ad un altro per tutti i paesi di Europa; rendevaio, in fine, come ebbro che corra e traballi ed urti e non trovi nè modo nè luogo a posarsi.

Di quando in quando, il suo genio, quasi cogliesse un momento opportuno a favellargli una parola, lo riconciliava alle lettere. Lo Alfieri, senza saperne il come, si trovava fitti gli occhi sopra le pagine di un libro, e provavasi; ma o scoraggiato alla prova, o memore della massima scritta in fronte al galateo del nobilume, *ad un signore non essere necessario diventare un dottore*, rideva di sè medesimo, cacciava via la ispirazione quasi fosse un soffio maligno di Satana che veniva a tentarlo ad una cosa turpe; richiudeva gli occhi, e piombava nell' antica dissipazione, come uomo che a spegnere la sete ricorra al liquore che di ardente gliela rende ardentissima.

In cosiffatto stato di irrequieta spensieratezza Alfieri consumava ventisei anni di vita senza nè ambire, nè desiderare, nè anche sospettare che un giorno ei sarebbe diventato poeta, e molto meno poeta tragico, imperciocchè, come egli confessa, la natura lo avesse inclinato alla satira.

Nello intervallo di tempo che si frappone tra la sua uscita di collegio al sacramento che egli fece di dedicarsi alle lettere, il suo genio cercava tutte le vie per rivelarsi a lui; ora per mezzo dello amore; [1] ora per la via dell' orgoglio; talvolta seducendolo a leggere, comecchè senza scopo, senza desiderio, anzi con la più invincibile avversione ai libri. [2]

[1] « Una stranissima cosa (la quale io notai molto dopo, ma che allora » vivamente sentii senza pure osservarla) si era, che io non mi sentiva mai » ridestare in mente e nel cuore un certo desiderio di studii ed un certo » impeto od effervescenza d'idee creatrici, se non se in quei tempi in cui mi » trovava il cuore fortemente occupato d' amore; il quale, ancorchè mi di» stornasse da ogni mentale applicazione, ad un tempo stesso me ne invo» gliava: onde io non mi teneva mai tanto capace di riuscire in un qualche » ramò di letteratura, che allorquando, avendo un oggetto caro ed amato, » mi parea di potere a quello tributare anco i frutti del mio ingegno. » ALFIERI, *Vita scritta da esso*, Epoca III, cap. 6.

[2] « Nel passar di Ginevra io avea comprato un pieno baule di libri. » Fra quelli erano le opere di *Rousseau*, di *Montesquieu*, di *Helvetius* e si» mili. Appena dunque ripatriato, pieno traboccante il cuore di malinconia e

Dopo che egli ha parlato de' suoi *non studii* in collegio, del suo leggere per ozio parecchi romanzi per lo più francesi, e qualche dramma di Metastasio, al quale egli non annetteva altro pregio che quello di un *libretto* d'opera in musica, è bello sentire dalla sua stessa bocca come a lui venisse primamente in capo la idea di scrivere una tragedia. Era il gennaio del 1774 quando egli, tutto immerso nello amore, mentre vegliava accanto al letto della sua donna, e richiedendo la infermità di lei che egli rimanesse in silenzio, « in una di queste poco divertenti sedute » dice l'Alfieri « io mosso dal tedio, dato di piglio a cinque o sei fogli di carta che mi caddero sotto mano, cominciai, così a caso e senza aver piano nessuno, a schiccherare una scena di una, non so come chiamarla, se tragedia, o commedia, se d'un sol atto, o di cinque, o di dieci; ma in somma delle parole a guisa di versi, tra un Fotino, una donna ed una Cleopatra che poi sopravveniva dopo un lunghetto parlare fra codesti due prima nominati. Ed a quella donna, dovendole pur dare un nome, nè altro sovvenendomene, appiccicai quel di Lachesi, senza pur ricordarmi ch' ella delle tre Parche era l'una. E mi pare, ora esaminandola, tanto più strana quella mia subitanea impresa, quanto che da circa sei o più anni io non aveva ma più scritto una parola italiana, pochissimo e assai di rado e con lunghissime interruzioni ne aveva letto. Eppure così in un subito, nè saprei dire nè

» d'amore, io mi sentiva una necessità assoluta di fortemente applicare la mente » in un qualche studio; ma non sapeva a quale, stante che la trascurata edu » cazione, coronata poi da quei circa sei anni d'ozio e di dissipazione, mi avea » fatto egualmente incapace d'ogni studio qualunque. — Ma il libro dei libri » per me, e che in quell'inverno mi fece veramente trascorrere delle ore di » rapimento e beate, fu Plutarco, le Vite dei veri grandi. Ed alcune di quel- » le, come Timoleone, Cesare, Bruto, Pelopida, Catone, ed altre, sino a quat- » tro e cinque volte le rilessi con un tale trasporto di grida, di pianti, e di fu- » rori pur anche, che chi fosse stato a sentirmi nella camera vicina, mi avrebbe » certamente tenuto per impazzato. All'udire certi gran tratti di quei sommi » uomini, spessissimo io balzava in piedi agitatissimo, e fuori di me; e lagri- » me di dolore e di rabbia mi scaturivano nel vedermi nato in Piemonte, ed » in tempi e governi, ove niuna alta cosa non si poteva nè fare, nè dire, ed » inutilmente appena forse ella si poteva sentire e pensare. » *Vita,* Epoca III, cap. I.

come nè perchè, mi accinsi a stendere quelle scene in lingua italiana ed in versi. Aggiungerò una particolarità, ed è, che nessun'altra ragione in quel primo istante ch'io cominciai a imbrattar que' fogli, m'indusse a far parlare Cleopatra, piuttosto che Berenice, o Zenobia, o qualunque altra regina tragediabile, fuorchè l'essere io avvezzo da mesi ed anni a vedere nell'anticamera di quella signora alcuni bellissimi arazzi, che rappresentavano varii fatti di Cleopatra e d'Antonio. »[1]

Da questo abbozzo drammatico nacque quel primo esperimento di tragedia, alla quale egli diede medesimamente il titolo di Cleopatra, che fu, come egli dice, *per sua disgrazia e fortuna, rappresentata il 16 giugno 1775 nel teatro Carignano in Torino.* Gli applausi che gli vennero prodigati furono in qualche modo un terribile lampo, che scoppiando luminosissimo, gli fece travedere l'alto ufficio che egli dalla provvidenza era chiamato ad esercitare; e dico *travedere*, imperocchè non fu più che momentaneo, e disparve e fu susseguíto dal buio primiero, non lasciando nel perplesso animo del poeta che un sentimento indistinto di una vocazione non ancora compresa. Ad ogni modo, mentre gli encomii del pubblico erano, dirò così, un contratto per mezzo del quale egli giurava il debito di giustificarli con migliori esperimenti, cominciò davvero a por mente a un altro ordine di sensazioni, che per lo innanzi nel suo cuore tumultuavano veementi ma non osservate.

Ad accrescere i beneficii di cotesto primo tentativo contribuirono i conforti del buon Padre Paciaudi, che gli si fece Mentore letterario, e dell'ottimo abate di Caluso, nello ingegno e nell'animo del quale lo irrequieto poeta pose ogni fiducia, finchè si gettò nello arringo delle lettere, deliberato di spingersi innanzi. Ma come procedere? Aveva potente il desiderio, potentissimo il volere, si sentiva la coscienza dello ingegno per l'arte; ma gli mancavano gli strumenti. Confessa che avendo sempre parlato e scritto in francese, o essendosi servito del dialetto piemontese, non sapeva punto l'italiano: di che lingua dunque si sarebbe

[1] *Vita,* Epoca III, cap. 14.

egli servito? Nessuno, quanto lui, sentiva l'orgoglio di essere italiano, nessuno al pari di lui aveva avversione per le franceserie. Non sapeva punto di latino; quel poco, male imparato, era ito via dal suo cervello o vi rimaneva come sogno confuso. Ma il genio, qualvolta voglia davvero, non si scoraggia agli ostacoli per grandi che possano essere, e non rifugge da' più umili ufficii, ove li conosca impreteribili a pervenire ad altissimo fine. I miei lettori si rammentano[1] di quel Provenzano Salvani signore di Siena, il quale, mosso dalla carità dell'amicizia, si pose a limosinare in mezzo alla piazza della città, per raccogliere una ingente somma di pecunia onde liberare l'amico dalla prigione di Carlo d'Angiò; cotale immagine rende lo Alfieri, allorchè, nella età di ventisette anni, d'indole altera, di carattere fiero, pieno d'orgoglio signorile, prode cavalcatore, più prode espugnatore di donne, spirito inselvatichito, irrequieto, onninamente sdegnoso d'ogni freno, spinto dalla bramosia di cingersi le chiome degli allori poetici, si pone come un fanciullo sotto la disciplina del pedagogo per istudiare quei *libercoli*, che già negli anni suoi teneri aveva infruttuosamente letti in collegio.

In tale molesto, fastidioso, ed erculeo esercizio durò qualche tempo; e se vergognava della propria ignoranza, quella vergogna nasceva da un salutare rimorso, che gli accendeva il cuore di un desiderio sempre crescente di andare avanti. Finalmente vedendo che i suoi sforzi a *sfrancesarsi* non rispondevano alla immensità del suo volere, deliberò di recarsi nel paese, dove lo italico idioma fioriva spontaneo, io dico in Toscana, per avvezzarsi a *parlare, udire, pensare e sognare in toscano e non altrimenti mai più.*[2]

Qui la vita di Alfieri patisce una maravigliosa metamorfosi: egli ne fa soggetto alla ultima parte della propria Biografia, la quale parte abbraccia trenta e più anni consacrati religiosamente alle lettere, a' piaceri dell'amicizia, ed alle gioie di un amore, che fu la più vera, la più forte, la più pura di quante passioni gli acccendessero mai l'anima, e che lo ac-

[1] Vedi volume I, Lezione IV.
[2] *Vita*, Epoca IV, cap. 2.

compagnò alla pace del sepolcro. Da quel tempo in poi gli fu dato rivolgere la mente alla propria coscienza, spiare l'indole del suo genio, indagare le necessità de' tempi, crearsi una idea dell'arte, vederla in forme distinte, misurare la lunghezza del cammino onde raggiungerla, gettarsi animosamente in cotesto cammino, e a poco a poco avanzandosi, procacciare alla Italia la corona della gloria tragica, corona che il Gravina, il Maffei, il Conti, filosofando e poetando si erano invano sforzati di acquistarle. Poi che lo Alfieri ebbe profondamente meditato sul ministero che apparecchiavasi ad esercitare, scrisse la propria protesta in un brevissimo libro,[1] il quale se non si può grandemente commendare rispetto al pregio filosofico, è senza dubbio la espressione prima, la formula scientifica dello scopo che egli intendeva porre alle tendenze dell'arte, — la libertà politica, morale, letteraria, la universa e piena libertà della nazione, la rigenerazione del *futuro* popolo italiano!

In cotesti anni ch'egli passò beandosi nella contemplazione dell'arte, e della Italia nascitura, secondo che egli se l'era foggiata nel pensiero, derivandola dalle gloriose rimembranze del passato; quasi profeta che vaticini la certezza della redenzione, quasi padre che formi lo stato ad una famiglia che egli ancora non ha, ma che aspetta infallibilmente, l'Alfieri scrisse un numero infinito di produzioni; tragedie, commedie, un saggio di epopea, satire, odi, epigrammi, apologhi, trattati, versioni; mirabili parti di un ingegno vigorosissimo, i quali se non potrai tutti egualmente ammirare per la perfezione artistica, li troverai segnati dalla impronta del genio, mossi da un solo sublime principio, e tendenti tutti a quell'unico sublimissimo scopo al quale più sopra accennammo.

Per questa ragione tutti i lavori di lui, formanti un solo insieme, in quanto si rimandino scambievole lume, andrebbero partitamente considerati; e ci duole, che l'indole della nostra storia altro non ci conceda, che rapidamente toccarne parecchi, per fermarci a considerare le sue tragedie, rispetto alle quali la gloria della nazione è tutta

[1] Il trattato *della Tirannide*.

compiutamente, e direi quasi esclusivamente, personificata in Alfieri.

Non parleremo della sua *Etruria Liberata*, poema che canta lo assassinio di Alessandro de' Medici fatto dal suo parente Lorenzino, imperciocchè abbiamo più volte fatto osservare, e — ci si conceda dirlo — convinto i nostri lettori, che stanti le condizioni della civiltà in Italia, l'epopea secondo le forme già conosciute ed ammesse universalmente, non era più possibile. Oltredichè pare che lo spirito concitato dell'Alfieri fosse disadatto all'onda piena, facile e pomposa dell'epico canto; e di ciò rende evidentissimo testimonio la sua versione della Eneide, lavoro da lui intrapreso per privata soddisfazione, ma finito e limato con amore. Ai sonetti diede un giro robusto, e diremo così, ricreò quasi quel genere di composizione, di cui si era fatto tra noi infinito sciupío. Nelle odi la vena non gli scorreva egualmente felice; è serrato e vigoroso nello stile, *sceglie soggetti degni* di Pindaro, [1] ma l'impeto lirico generalmente [2] in lui è sforzo; in somma l'arte non lo seconda. Nella satira è più originale, e dice cose che i suoi predecessori non avevano osato dire, ma la sua è più invettiva che satira; punge, anzi addenta, anzi lacera, ma non conosce quella pacata ironia, la quale, senza che gagliardamente irriti, penetra fin dentro le midolle. La medesima osservazione calza agli epigrammi, taluni de' quali sono bellissimi, e tutti di un conio originale.

La sua prosa è piena di sostanza, lo stile ne è maschio; la lingua, considerata nel suo insieme, è pura. Ma a renderla perfetta, l'autore dette in non pochi inciampi, taluni de' quali gli nascevano in cammino per la prepotente forza de' tempi e delle sue circostanze individuali; ad altri andò incontro da sè con lo intendimento di far meglio. Quanto l'Alfieri fosse italiano di cuore e di intelletto l'abbiamo ridetto ora ch'è poco; ognuno sa che ogni scritto di lui è potentemente animato dal sentire italiano; nulladi-

[1] Le cinque odi sopra la indipendenza americana, alle quali pose il titolo *L'America libera*, e l'ode *Parigi sbastigliato*.

[2] Dico *generalmente*, poichè alcuna volta, come ne' tratti lirici del *Saul*, l'Alfieri è grandemente lirico.

meno, detestando ogni forestieria e massime il francesismo, ei non seppe guardarsi dal *gallicizzare*; egli è vero che lo fa rare, rarissime volte, ma pure lo fa; e chi lo nega, nega il vero, o non s' intende di lingua e di stile. Recatosi in Toscana con lo intendimento di purificare la sua lingua e il suo stile, fece sforzi incredibili a studiare ne' libri non solo, ma a cogliere dal tesoro dello idioma parlato voci e modi e costrutti:[1] nondimeno a ventotto anni non si cancellano le rimembranze di una lingua della quale un uomo si è servito fino dalla fanciullezza; e l'Alfieri aveva fino allora parlato e scritto sempre in francese.

Un altro inciampo, in cui andò inevitabilmente da sè a dare di cozzo, nasceva dal suo ardore di crearsi uno stile tutto nuovo, e di rinvigorirlo e liberarlo dalle leziosaggini contratte ne' tempi vergognosi della letteratura ciarliera. Per la qual cosa a forza di condensare il periodo egli cadde spesso nel contorto, di modo che la lingua in bocca sua, per riacquistare il perduto vigore, perde talvolta quel soave numero, che la rende armoniosissima sopra tutte le viventi lingue di Europa. Questo difetto, pochissimo visibile ne' suoi versi, e massime ne' tragici, è visibilissimo nelle prose. E davvero a ricostruire la prosa senza snaturarla ci voleva tutto l' uomo: imperocchè la stessa strabbondanza dello italico linguaggio, non meno che le dottrine predicate da' filologi, e abbracciate da tutti gli scrittori eleganti dal cinquecento in poi, avevano resa la prosa difficile a essere domata e ricondotta a quel diritto e maschio e rapido muoversi che la predistinse negli scritti di que' vecchi Italiani i quali furono primi ad usarla. La prosa dello Alfieri perciò dice molto, ma non iscorre spontanea;[2] va ferma, ma stride sovente, e stuona, ed è pericolosissimo il prenderla ad esempio, come lo provano gl' imitatori, i quali

[1] Questo suo studio d' imitare la favella viva, e di liberarsi dall' artefatta locuzione de' dotti, appare, più che altrove, in varii luoghi della *Vita*, delle *Commedie*, e della *Versione delle Rane* d' Aristofane e delle *Commedie* di Terenzio.

[2] Non intendiamo però derogare alla *traduzione* del Sallustio, lavoro venuto meritamente in gran fama, e superiore di assai alle tante versioni che erano già e si sono poi pubblicate di quel robusto scrittore.

esagerandone i difetti scrivono convulsi e contorti, come se i loro periodi fossero colpiti da apoplessia.

Coteste osservazioni faceva forse in mente sua un dottissimo filologo, or sono pochi anni rapito alle italiche lettere, [1] allorchè affermava che l'Alfieri va considerato come filosofo, non mai come artista. Cosa verissima rispetto principalmente alla prosa, ma oppostissima al vero rispetto alla tragedia: perciocchè, se ci fu mai scrittore al mondo il quale conseguisse la idea dell'arte secondo che egli se la creava, e quindi meritasse il nome di artista in tutta la verità del vocabolo, quell'uno è Vittorio Alfieri, il quale, scrivendo in tempi quasi riluttanti alla vera manifestazione dell'arte, seppe levarsi all'altezza dove si stanno quegli immensi genii in cui l'arte si incarna.

E come creatore della tragedia dovendo noi ora considerarlo, non possiamo dissimulare il nostro sgomento a toccare un soggetto, intorno al quale i critici, nulla curando la sentenza che la nazione ne ha irrevocabilmente profferita da oltre a mezzo secolo, hanno tanto detto e ridetto: di guisa che mentre è una l'opinione della Italia, i dotti, trascorrendo agli estremi opposti, ora deprimono l'Alfieri, ora lo esaltano sopra ogni tragico antico e moderno. In tanta guerra, a combattere la quale sono corsi uomini d'ingegno non comune e di dottrina molta, a noi torna onesto e sicuro procedere col metodo di chi richiesto a dare un giudicio, innanzi di ascoltare i testimoni, comincia dall'udire la confessione di colui intorno al quale si agita la lite.

L'Alfieri credeva, o dirò più propriamente, sentiva che ogni scrittore verso l'anno quarantesimo della sua vita — epoca in cui le facoltà inventive cominciano a venir meno, e le giudicatrici a crescere — dovrebbe smettere di comporre. Principia allora dunque l'età adatta più alla critica che alla creazione. Costante ne' suoi principii, lo Alfieri volle darne l'esempio sopra di sè. Benchè si possa affermare che egli spirasse co' libri in mano, nondimeno è verissimo che gli ultimi anni della sua vita furono spesi ad imparare il greco, a speculare su' classici e sull'arte, a tradurre gli antichi

[1] Pietro Giordani.

scrittori ed a meditare sopra gli scritti che egli lasciava all' Italia. Molto si è detto e ridetto intorno a lui, ma e' sembra che i critici siano stati più solleciti di mostrare come sappiano peregrinamente tessere una catena di mirabili ragionamenti, che d' illustrare il gran tragico, la qual cosa vuol dire, che essi abbiano mirato a illustrare sè stessi. Pericolosissimo metodo è cotesto; e la critica, pretendendo a pompeggiare di novità, perde il suo carattere, perchè esce fuori del suo ufficio. Quando uno scrittore d' ingegno straordinario, come fu lo Alfieri, ha fatta la storia della sua vita intellettuale, non deve essere egli solo la guida più sicura al critico che si studii d' apprezzarlo con equità? Vittorio Alfieri, che come Dante non si abbandonava alla ispirazione senza meditare sulle leggi dell' arte, parlò delle sue prime tragedie con profondità e libertà di giudizio allorquando rispose al Calsabigi ed al Cesarotti, che a sua richiesta gli avevano espresso il proprio parere intorno al teatro di lui. Quindi essendosi *immutabilmente proposto di non rispondere mai più* a qualunque cosa potesse essergli scritta sulle sue tragedie, [1] si fece giudice delle sue produzioni, e disse schiettamente tutto ciò che di bene o di male a lui sembrava di vedervi. Da ultimo, convinto della propria grandezza, prevedendo il flagello de' biografi e de filologi che avrebbero parlato di lui dopo la sua morte, dettò la propria vita con candida alterezza, che mentre impone riverenza, ispira fiducia anche a' lettori meno disposti a suo favore. Tali scritti vogliono essere considerati come inestimabili tesori; a giudicare dunque di Alfieri ci gioveremo di quelli, scegliendone parecchi brani, e congiungendoli in guisa che la idea ch' egli s' era formata dell' arte, e il modo con cui l' aveva ridotta al fatto, si rivelino al lettore come per via di una intima e sincera confessione che ci serva di argomento a dettarne un imparziale giudizio.

Dopo dunque ch' egli viene cronologicamente esaminando una per una tutte le sue tragedie, dal Filippo fino al Bruto Secondo, conchiude con alcune generali considerazioni intorno alla *invenzione*, alla *sceneggiatura*, e allo *stile*. « Se la parola invenzione » dice l'Alfieri « in Tragedia si re-

[1] *Parere dell' autore intorno alle sue Tragedie:* in principio.

stringe al trattare soltanto soggetti non prima trattati, nessuno autore ha inventato meno di me: poichè di queste diciannove tragedie, sei appena ve ne sono che non fossero finora state fatte da altri, per quanto io sappia; e sono la Congiura de' Pazzi, il Don Garzia, Maria Stuarda, Saul, Rosmunda e Mirra; e di Rosmunda intendo, non il titolo, chè varie altre tragedie un tale ne portano, ma il fatto in questa trattato da me. Se poi la parola invenzione si estende fino a far cosa nuova di cosa già fatta, io son costretto a credere che nessuno autore abbia inventato più di me; poichè ne' soggetti appunto i più trattati e ritrattati, io credo di avere in ogni cosa tenuto metodo, e adoperato mezzi, e ideato caratteri, in tutto diversi dagli altri. Forse men buoni, forse men proprii, e forse men tutto; ma miei certamente ed affatto diversi dagli altrui per quanto essere il potessero senza uscir di sè stessi. Questa asserzione, affinchè non paia gratuita, mi converrà pur brevemente dimostrarla.

» Circa al metodo e condotta, chiunque vorrà pigliarsi la briga di raffrontare una qualunque di queste ad un' altra tragedia di simil nome, potrà per sè stesso esaminarne la totale diversità e convincersi. Quanto nelle altre gli autori loro (e massimamente i moderni) hanno per lo più studiato di farvi nascere incidenti episodici, scontri teatrali o spettacolosi, agnizioni non naturali e non necessarie, maravigliose e non sempre verisimili catastrofi; altrettanto in queste l'autore si è studiato a spogliare il suo tema d'ogni qualunque incidente che non vi cadesse naturale, necessario, e per così dire, assoluto signore del luogo che egli vi occupa. Per questa parte dunque direi che l'autore abbia piuttosto *disinventato*, negandosi assolutamente tutte le altrui e tutte le proprie invenzioni, là dove nocevano, a parer suo, *alla semplicità* del soggetto, da cui si è fatto una legge sacrosanta di non si staccare mai un momento, dal cominciar della prima parola del primo verso fino alla estrema dell' ultimo. Da questa rigida maniera ne è ridondato forse un difetto; il che suole e dee accadere allorchè si cerca di pigliare un uso intieramente contrario all' uso già ammesso. Il difetto si è, che siccome in tutte le altre tragedie si può benissimo non ascoltarne e

perderne qua e là delle intere scene, che, per non essere importanti, necessariamente riescono languide e fredde; in queste non se ne potrà quasi perder verso, senza che l'intelligenza e la chiarezza ne vengano ad esser lese moltissimo. E siccome da una tale intensità di attenzione può forse riuscirne più assai fatica che diletto alla mente di chi ascolta, più spettatori preferiranno una condotta che dia loro respiro e che non voglia tanta attenzione, ad una che sempre gl'incalza e che non dà mai riposo. Ma se si pensa che il riposo nelle cose appassionate vuol dir sospensione, e quindi notabile minoramento di passione, il che equivale a freddezza; e se si pensa che quando l'uomo ha cominciato ad essere commosso, egli vuole per natura sua non essere più interrotto, ed anzi vuol che la commozione sua, crescendo sempre, all'ultimo termine della favola rapidamente lo conduca; ammesse queste cose, io credo che un pubblico che si educherebbe a un teatro, dove in grado perfetto questa incalzante continuità dominasse, non si potrebbe poi piegare mai più a sentir rappresentazioni che non avessero questo carattere d'incessante caldissima rapidità. Onde, questo andamento che io, o avrò invano tentato di imprimere alle presenti tragedie, o che in esse avrò soltanto accennato, altri dopo me, con miglior felicità e perfezione modificandolo e rettificandolo, non mi è avviso che da ciò l'arte ne debba pur mai scapitare.

» Da un tal metodo costantemente adottato in queste tragedie, elle ne sono anche riuscite più brevi assai, che nessune delle fatte da altri finora; e se elle sono, o paiono calde, è un bene che troppo non durino per non troppo stancare; se elle non lo sono, un bene maggiore sarà la lor brevità, perchè elle rechino minor tedio. E il breve, quando egli stia pure nei limiti del dato genere, io non lo reputo mai difetto.

» Dalla sospensione assoluta d'ogni episodico incidente, d'ogni chiacchiera che non sviluppi passione, d'ogni operare che al termine per la più breve non tragga, ne è derivata di necessità la soppressione di tutti i personaggi non strettamente necessarissimi, e sotto un tale aspetto primarii.

Ed infatti, i personaggi secondarii, quelli cioè che non portano nell' azione un proprio importante motore, per cui essi pure raggruppino, impediscano, e spingano, e sviluppino l' azione, questi personaggi, ammessi che sono, non potranno dir mai se non cose inutili e fredde; e per quanto elle siano ben dette, siccome le dirà per bocca loro l' autore, riusciranno sempre per lo meno inopportune.

» Dicono alcuni, che nelle tragedie si debbano pure introdurre dei personaggi minori, per dare in tal guisa diverse tinte al poema, e non troppo stancar l' uditore. Rispondono altri, che le diverse tinte vi si troveranno già per semplice forza di natura in ciascuno de' personaggi presi in sè stessi, stante la diversità dei gradi di passione per cui passano essi durante l' azione; e così le diverse tinte si ritroveranno pure fra l' un personaggio e l' altro, attese le diversamente forti passioni che gli agitano. Difficilmente può accadere un uditorio pecchi per troppo sentire; chè i molti uomini sogliono anzi in ogni cosa rimanersi piuttosto di qua che di là dal soverchio : e quella stanchezza che nascer potrebbe da una commozion troppo viva, si dee riputare come assai più dilettevole e più fruttifera cosa, che non quella languidezza che nasce da interrompimento di passione e da troppa quiete. Nè l' eccellente pittore in un sublime epico dipinto introdurrà per far l' ombra del quadro una o più figure non epiche, ov' elle quasi nulla vi adoperino: ma se pur anche ve le introduce, lo può fare il pittore in un' arte muta, senza nuocere all' effetto; non lo può far l' autor tragico, perchè quel tal personaggio (ove muto ei non sia) vien pure costretto a dir qualche cosa, allorquando ha ottenuta la cittadinanza in quella tragica azione. Ma se quanto egli dice non è necessario, e caldo, e operante per conto proprio, costui al progredir dell' azione nulla aggiungendo, moltissimo toglie.

» Dalla esposizione del metodo tenuto in queste tragedie mi pare intanto aver mostrato abbastanza, che un tal metodo è nuovo finora, e diverso in tutto da tutti i fin qui praticati. Non dimostrerò io già ch' egli sia il migliore; a me non si aspetta il dirlo: ma udirò con piacere che altri mi dimostri che il presente metodo sia il peggiore.

» I mezzi di cui si va servendo l'autore nel decorso di queste tragedie, mi paiono (per quanto egli possa e il sappia) semplicissimi sempre e nobili e verisimili. Una sola letterina ci vedo introdotta in tutte le diciannove tragedie; ed è nel Bruto Secondo, a fine di attestare la nascita di Bruto. Io credo che l'autore ve l'abbia piuttosto voluto introdurre per elezione, che non perchè necessaria gli fosse; stante che codesta lettera (come si vede in alcune altre moderne tragedie) non viene a raggruppare la tragedia del Bruto, la quale sussister potrebbe senz'essa benissimo. A quel modo stesso, si è veduto introdurre nella Merope quel fermaglio con l'impresa d'Alcide, in mano d'Egisto; ma non credo che il non esservi un tale accidente potrebbe nuocere in nulla all'azione.

» Del resto, nelle presenti tragedie non vi si vedono mai personaggi messi in ascolto per penetrare gli altrui segreti, dallo scoprimento dei quali dipenda poi in gran parte l'azione. Non vi si vedono personaggi sconosciuti a sè stessi o ad altrui se non quelli che così dovevano essere per ragioni invincibili, come per esempio in Merope, Egisto a sè stesso. Non vi s'introducono nè ombre visibili e parlanti; nè lampi, nè tuoni, nè aiuti del cielo; non vi si vedono uccisioni inutili, o minaccie di uccisioni non naturali, nè necessarie; non vi si vedono, in somma, nè accattate inverisimili agnizioni, nè viglietti, nè croci, nè roghi, nè capelli recisi, nè spade riconosciute ec. ec. Non annovererò insomma tutti i *mezzucci* non adoperati in queste tragedie, e basta (credo) il già detto per provare che i mezzi in esse impiegati sono per lo più diversi assai dagli altrui; e che, o queste tragedie non progrediscono, o che, se pure elle hanno una mossa qualunque per arrivare al loro fine, elle vi arrivano per lo più per via de' soli semplici e naturali mezzi somministrati dalla cosa stessa. Ma fra tutti i mezzi diversi dalla maniera degli altri, di cui si prevaleva in queste l'autore, i due soli che quasi non dubiterei essergli riusciti migliori degli altrui, ov'egli però abbia saputo adoprarli, sono i due mezzi seguenti. Ne' suoi primi atti egli non ha mai fatto esporre il soggetto della tragedia da un qualche personaggio attore a un

personaggio indifferente e creato soltanto per ascoltare; e molto meno l' esposizione si è fatta fra due personaggi indifferenti; ma sempre si è dato introduzione alla favola col dialogo di azione, appassionato in quel grado soltanto che può ammettere un principio, ma che non si può mai scompagnare dai personaggi, che hanno veramente in core alte ed incalzanti passioni. L' altro mezzo particolare all' autore si è, che ne' suoi quinti atti, per tutto dove si poteva senza punto offendere il verisimile, o la teatrale decenza, egli non ha mai fatto narrare ciò che potea presentarsi agli occhi, e che, operato in palco da' soli personaggi importanti, dovea ben altramente commuovere gli spettatori: come altresì quando gli è convenuto narrare, non si è mai servito di un narratore indifferente, e non importante attore, per annunziar la catastrofe.

» Quanto poi ai presenti caratteri, chi si vorrà chiarire se questi siano o non siano diversi dagli altrui, ponga accanto ad uno qualunque di questi i più noti e i più spesso trattati, un altro simile d'altro autore; per esempio, quest' Oreste, quest' Egisto in Merope, questo Marco Bruto, accanto all' Oreste, Egisto e Bruto di *Voltaire*, di *Crebillon*, di *Maffei* o di altro pregiato scrittore; ed io credo impossibile che la total differenza, per quanto ve ne possa essere in un personaggio stesso nel fatto stesso, non venga chiaramente a manifestarsi. E chi vorrà pure chiarirsi, se questi caratteri, diversi già dagli altrui, vengono poi anche ad essere diversi fra loro, ponga accanto l' un l' altro alcuni di questi personaggi, i quali per somiglianza di passione e di circostanze debbano in molte cose essere simili, e vedrà se veramente lo siano. Si paragonino, per esempio, i tiranni fra loro; Filippo a Creonte; Egisto d' Oreste con Polifonte; Appio, Timofane e Cesare fra loro; Nerone e Cosimo ec.; ovvero si confrontino i buoni re, che in queste tragedie, come in natura, saranno sempre pochissimi; per esempio, Agamennone, Agide e Ciniro; o si raffrontino gli amanti, come Carlo, Emone, Icilio, Ildovaldo e Pereo; o i difensori di libertà, come Icilio, Timoleone, Raimondo, Agide, Bruto Primo, e Bruto Secondo; o le donne tenere, come Isabella, Argia, Mirra, Ro-

milda, Bianca, e Micol; o le madri, come Clitennestra, Giocasta, Numitoria, Merope, Agesistrata, Eleonora e Demarista; o le donne forti, come Antigone, Virginia, Sofonisba e Rosmunda; o per fino anco si raffrontino i subalterni tra loro: come Gomez, e Tigellino; Perez, Polidoro, e Seneca; Abner e Botuello; Achimelech e Lamorre ec. Da questo confronto si verrà facilmente a conoscere se l'autore abbia saputo altrettanto diversificare i caratteri suoi, quanto inventarli diversi dagli altrui.

» Non intendo io con tutto ciò di asserire, e far credere altrui, che questi caratteri siano meglio ideati ed eseguiti che altri da altri: ed ancorchè nel profondo del cuore l'autore sel creda (che se nol credesse, a stampa non li darebbe), il censore tuttavia, esaminandoli col dovuto critico sguardo, ritrova in essi non piccioli. ed anche non pochi difetti, fra qualche bellezza: ma colla stessa sincerità il censore assicura chi credere lo vorrà, che egli non scorge in questi caratteri nè le stesse bellezze, nè gli stessi difetti, che gli pare di scorgere negli altrui personaggi; perchè in tutto sono essi concepiti diversi. E riassumendo in poche parole quanto ho detto lungamente finora, e parlando ad un tratto, e come censore e come autore, conchiudo, quanto alla invenzione delle presenti tragedie, ch'elle potranno esser forse, o parere, mediocri ed anche, se si vuole, cattive; ma che non potranno elle mai essere giudicate non mie.

» .... Fra i difetti della sceneggiatura risultanti da questa maniera d'inventare e di condurre la favola, odo dai più annoverar, come il primo e capitalissimo, la frequenza dei soliloquj. E questa frequenza certamente è difetto; ma non vien reputato uno de' maggiori per altra ragione, fuorchè per esser questo uno de' difetti più facili a esser rilevati da chiunque. Nè io lo voglio affatto difendere, nè interamente condannarlo coi più. Credo che nelle arti sia più sana ed utile cosa il ragionare, che il sentenziare. Ripetiamo da prima quasi Eco la voce dei più: il soliloquio è cosa fuor di natura, inverisimile e stucchevole; il troppo usarne è una manifesta pruova, che l'autore non saprebbe tirarsi innanzi senz'essi. Ragioniamo ora su questo grido. Il soliloquio di

un uomo fortemente appassionato e che medita qualche grande impresa, non si può dire fuor di natura nè inverisimile, poichè tutto dì noi ne vediamo in natura la prova; nè si può dire stucchevole, allorchè sia appassionato e non lungo. Ciò posto, molte cose in una tragedia e massime nel principio di essa, sono necessarissime a dirsi per esporre, motivare e progredire l'azione. Ora io domando, se un soliloquio di persona importante e appassionatissima, un soliloquio rotto, pieno, breve, e accennante piuttosto che narrante le cose, non debba riuscire più caldo, meno stucchevole e altrettanto probabile quanto una lunga scena tra quel personaggio importante e un personaggio subalterno, il quale invano tentando di riscaldare sè stesso alla fiamma dell'altro, in vece di ciò, e l'altro e sè stesso e gli spettatori raffredda; perchè costui non è nè può essere in pari coll'attore primario, nè per quel ch'ei sente, nè pel modo con cui l'esprime, nè per quello ch'ei dice, nè pel modo pure con cui lo recita. Codesto subalterno non dice che due o tre versi per volta, per interrogare e far dire dal personaggio primario ciò che lo spettatore dee pur necessariamente sapere; costui soggiunge poi con cinque o sei altri versi di triviali e freddi eonsigli, allorchè ha saputo dall'altro ciò che egli doveva già saper molto prima, essendogli per lo più intrinseco e famigliare. Codesto subalterno si affatica quanto può in nome dell'autore per simulare una calda commozione delle cose ascoltate; ma egli non ci riesce quasi mai, e mai non trasfonde per propria virtù negli spettatori quel calore ch'egli non ha, nè può avere in sè stesso. Queste o simili scene sono tuttavia le sole, che in una tragedia possano riempire le veci dei soliloquj.

» I soliloquj in queste tragedie non eccedono quasi mai trenta versi, e sono spesso di venti, di quindici, di dieci, e anche di meno. Per quanto io gli abbia esaminati, non me n'è caduto nessuno sott'occhio, di cui l'autore non ne potesse render ragione; ma non sono con tutto ciò talmente innestati nell'intreccio dell'azione, che l'autore, volendo, non avesse potuto non ce li porre, e trasfonderli in altre scene. Molte e forse troppe delle presenti tragedie

cominciano con un soliloquio, ma egli è brevissimo sempre, e recitato sempre da uno dei personaggi primarj; in esso è racchiuso non per via di narrazione, ma per via di passione, tutto il soggetto della tragedia: e inoltre quel personaggio dice in quel suo soliloquio tali cose, che discretamente egli non potrebbe mai dire a nessuno.

» Ed in prova che anche con la creazione di pochi, e di quattro soli personaggi, si può nondimeno progredire un' azione senza soliloquj, l' autore a bella posta ha voluto nel Timoleone (cioè nella tragedia sua la più nuda d' azione e la più povera di mezzi) non ve ne inserire che un solo di Echilo, che son dieci versi in fine del quarto atto; e questo anche si potrebbe levare, cambiando quei dieci versi in due soli che Echilo dicesse a Demarista in fine della scena precedente. Ma l' autore ce l' ha inserito, perchè gli è sembrato verisimile, che un caldissimo amico di Timoleone e della patria, qual era Echilo, potesse dir dieci versi da sè nel punto che dalla madre del tiranno gli viene con dubbie e tronche parole accennato, che Timoleone e la patria stanno in periglio imminente e grandissimo.

» Quanto al rimanente della sceneggiatura in queste tragedie, ella mi pare per lo più semplice, naturale e bastantemente motivata; eccettuatone però le tre prime tragedie, in cui ella non è abbastanza naturale, nè sempre verisimilmente motivata. Ma l' autore stava allora imparando quest' arte, che forse non ha saputo poi mai; ma che in somma non potea certamente impararsi senza l' esperienza, gli errori ed il tempo.

» Il difetto principale che io rilevo nell' andamento di tutte le presenti tragedie, si è l' uniformità. Chi ha osservato l' ossatura di una, le ha quasichè tutte osservate. Il primo atto, brevissimo; il protagonista per lo più non messo in palco se non al secondo; nessuno incidente mai; molto dialogo; pochi quart' atti; dei vuoti qua e là quanto all' azione, i quali l' autore crede di aver riempiti o nascosti con una certa passione di dialogo; i quinti atti strabrevi, rapidissimi e per lo più tutti azione e spettacolo; i morenti brevissimi favellatori: ecco in uno scorcio, l' andamento similissimo di

tutte queste tragedie. Altri osserverà poi, se questa costante uniformità di economia nel poema vi venga bastantemente compensata dalla varietà dei soggetti, dei caratteri e delle catastrofi.

» Quanto alle regole delle tre unità, mi pare che nè per ombra pure non vi sia stata violata mai quella principalissima e sola vera unità, che posta è nel cuore dell' uomo, la unità dell' azione. Ed oso qualificarla di principalissima e di sola vera, perchè quando altri narra o fa vedere un fatto qualunque, chi ascolta non vuole nè vedere nè udir cosa che lo disturbi da quello. L' unità di luogo è violata in queste tragedie tre volte; nel quint' atto del Filippo, nel quarto e quinto d' Agide, e nel quinto del Bruto Secondo. Quella di tempo non v' è stata infranta se non se leggermente, di rado, e in tal modo da non potersene accorgere quasi nessuno, non vi si trovando mai offesa la necessaria verisimiglianza.

» Lungamente e forse assai troppo, e certamente invano, avrò io parlato dello stile di queste prime dieci tragedie [1] nel volerlo come autore difendere e giustificare, allorchè mi occorreva di rispondere su di ciò al signor Calsabigi e all' abate Cesarotti. [2] E oramai non ne dovrei ragionar

[1] A comodo de' lettori, ecco l' ordine cronologico delle tragedie di Vittorio Alfieri: *Filippo, Polinice, Antigone, Virginia, Agamennone, Oreste, la Congiura de' Pazzi, Don Garzia, Maria Stuarda, Rosmunda, Ottavia, Timoleone, Merope, Saul, Agide, Sofonisba, Mirra, Bruto Primo, Bruto Secondo.* A questo numero vanno aggiunte la *Cleopatra*, l' *Alceste Seconda*, e l' *Abele*, pubblicate dopo la morte dell' autore.

[2] L' Alfieri, dopo avere provato al Calsabigi che la poesia senza stile è un assurdo, continua: « Dalle di lei osservazioni mi risulta che le parti dello » stile che a lei dispiacciono, siano le due che spettano all' armonia e alla » chiarezza: e di queste discorrerò.

» Armonia è di più specie; ogni suono, ogni rumore, ogni parola ha » armonia; ogni parlare ne ha una, ogni passione nell' esprimersi l' ha di» versa. Nella poesia lirica parla il poeta, vuole allettare gli orecchi da pri» ma, poi tutti i sensi; descrive, narra, prega, si duole: cose tutte che in » bocca del poeta vogliono armonia principalmente. Il nome di lirica denota » che il suo fine principale sarebbe il canto; ed al canto si supplisce con can» tilena nel recitare. Se i versi lirici prima d' ogni cosa non fossero cantabi» li, e fluidi, e retondi, peccherebbero dunque come non riempienti lo sco» po. Un poco di sotto, in linea musicale, vengono i versi epici; ed all' epica

più che tanto se io qui non mi assumessi l'incarico di parlarne come censore.

» Comincierò dunque col dire, che in tutte le dieci prime stampate, quali erano, ci ho riconosciuto costantemente due difetti non piccoli quanto allo stile, e sono oscurità e durezza. E non già ch'io intenda qui di ridirmi di quanto ho detto nella risposta al Calsabigi circa lo stile

» perciò si adatta la tromba, suono più gagliardo, e meno armonioso della » lira, ma suono pure, e canto. Nella epica parla ancq per lo più il poeta, » descrive, narra; e se pur vi frammette dialogo, non è dialogo di azione: » v' inserisce poi anche gran parte di lirica, e con felicità. Ma la tragedia, » sig. Calsabigi stimatissimo, non canta fra i moderni; poco sappiamo se » cantasse e come cantasse fra gli antichi; e poco altresì importa saperlo. » Molto importa bensì il riflettere, che nè i Greci nè i Latini non si sono » serviti del verso epico nè lirico dialogizzando in teatro, ma del jambo, di» versissimo d' armonia dall' esametro. Ciò posto, l'armonia dei versi tragici » italiani dee pur essere diversa da quella di tutte le altre nostre poesie, per » quanto la stessa misura di verso il comporti; poichè altra sventuratamente » non ne abbiamo. Ma però quest' armonia tragica aver dee la nobiltà e » grandiloquenza dell' epica senza averne il canto continuato; e avere di » tempo in tempo de' fiori lirici, ma con giudizio sparsi, e sempre (siccome » non v' è rima) disposti con giacitura diversa che non sarebbero nel sonet» to, madrigale, ottava, o canzone. Così ho sentito io; e dalla sola natura » delle cose ho ricavate queste semplici osservazioni. L'amore tra tutte le » tragiche passioni parrebbe quella, che più all'armonia senza offendere il » verisimile potrebbe servire: ma se io proverò con esempi, che l' amor tra» gico non soffre armonia intieramente epica nè lirica, non l' avrò io mag» giormente provato per l' altre passioni tragiche tutte? l'ira, il furore, la » gelosia, l' odio, l' ambizione, la libertà, la vendetta e tant' altre? In tra» gedia un amante parla all' amata, ma le parla, non le fa versi: dunque » non le recita affetti con un' armonia e stile di sonetto; bensì tra il sonetto » e il discorso famigliare troverà una via di mezzo, per cui l' amata che in » palco lo ascolta, non rida delle sue espressioni, come fuor di natura di » dialogo; nè la platea che lo sta a sentire, rida del suo parlare, come tri» viale e di comune conversazione. Questo *mezzo*, creda *a me*, signor Ra» nieri, che oramai molte tragedie ho scritte, si ottiene principalmente dalla » non comune collocazione delle parole. Se la tragedia è cosa nuova, come » ella dice, in Italia, vuol dunque stile nuovo. Ed in prova, il Tasso, che » pure è quel grande, non fece egli i versi del Torrismondo fluidi, armoni» ci, e dello stesso andamento di quelli dell' immortale Gerusalemme? Pu» re, prescindendo dal poco interesse di quella tragedia, volendone noi leg» gere i versi per i soli versi, non ci possiamo reggere. E da che proviene? » Io credo, per cosa certa, dal non v' essere quell' armonia che vuole e sof» fre il verso sciolto del dialogo, ma quella bensì dell' epico o lirico rima» to. Io ho ecceduto alcune volte in durezza, lo confesso, talchè i miei *tu*,

tragico, la di cui chiarezza e armonia son convinto dover essere in tutto diversa dallo stile della lirica poesia; ma intendo bensì di mostrare che il mio stile tragico in quella prima edizione mi era venuto fatto non solamente diverso dal lirico, da cui espressamente avea voluto discostarmi, ma ad un tempo stesso da quello stile tragico ch'io m'era ideato e che non avea saputo poi eseguire.

» e *io*, ed *i'* ed altre simili cose avranno ferito a lei l'occhio più che l'orecchio, perchè, se un buon attore glieli avesse recitati bene, a senso, staccati, rotti, vibrati, invasandosi dell'azione, ella avrebbe forse sentito un parlare non sdolcinato mai, ma forte, breve, caldo, e tragico, s'io non m'inganno ec.

» Resta a parlarsi dell'oscurità, altra parte di stile rimproveratami. E di questa me ne sbrigo col dire, che a voler esser brevissimo, cosa indispensabile nella tragedia, e che sola genera la energia, non si può esserlo che usando molti modi contratti, che oscuri non sono a chi sa le proprietà di questa divina lingua, ma possono ben parerlo alla lettura di chi non le sa. Mi si dirà: per chi scrivi? Pel pubblico. Ma il pubblico non le sa. In parte le sa e le saprà meglio, quando ottimi attori sapendole perfettamente, reciteranno questi miei versi così a senso, che sarà impossibile lo sbagliare. Il pubblico italiano non è ancora educato a sentir recitare: ci vuol tempo, e col tempo si otterrà; ma intanto non per questo lo scrittore deve essere basso o triviale. Se le cose sue meritano, non è egli meglio e più giovevole che il volgo faccia un passo verso il sapere, imparando, che non l'autore un passo verso l'ignoranza, facendo in sue mani scapitar l'arte che tratta, e la lingua che scrive? Qual rimprovero meritamente ci fanno ad una voce gli stranieri? di non aver teatro; e le nostre poche recite che tal nome si usurpano, d'esser sdolcinate, cantate, snervate, insipide, lunghe, noiose, insoffribili. A dire il vero, mi parve tale l'indole della lingua nostra, da non mai temere in lei la durezza, bensì molto la fluidità troppa, per cui le parole sdrucciolano di penna a chi scrive, di bocca a chi recita, e, colla stessa facilità, dagli orecchi di chi ascolta. »

Nella risposta alle osservazioni del Cesarotti l'Alfieri torna a sviluppare i medesimi principii; e conclude: « Sempre pronto ad arrendermi alla » ragione e alla verità, e convinto nel rileggere io stesso le mie tragedie, che » sul totale elle riuscivano di stile intralciato e stentato, mentre io m'era » soltanto proposto di farlo sostenuto e vibrato; e che un tale costante di» fetto nuoceva loro assai alla lettura, ed anche non poco alla recita, mi » sono fermamente determinato di dar loro in una seconda edizione un aspetto » in gran parte diverso. Ma innanzi di accingermi a questa dura e spiace» vole fatica, null'altro attendo, che di vedere (come cosa per me di som» ma autorità, e utile e luminosa per la Italia tutta) uscir di mano del sig. Ce» sarotti un tal saggio di stile tragico; il che nessuno certamente può darmi, » quanto l'autore de' versi immortali dell'Ossian. »

» In ogni arte, ma principalmente nella difficilissima di far versi, è certo pur troppo, che non si può quasi mai far bene, se non dopo aver fatto male in gran parte alla prima, e quindi successivamente sempre meno male, finchè quel ben fare di cui è capace l'artista si trovi tutto sviluppato dalla maestra esperienza. E ciò principalmente accaderà a quell'artista, che tentando un genere di cui non ha perfetti modelli, dovrà ad un tempo i migliori mezzi per quel dato genere idearsi e da sè stesso eseguirseli.

» Non so se in questa seconda e intera edizione delle mie tragedie io ne abbia veramente condotto lo stile a quel grado or dianzi accennato, al quale forse non mi sarà dato mai di condurlo: ma non credo di averlo lasciato molto addietro da quella debole perfezione di cui posso esser io capace. Il mio primo stile è stato assai biasimato in Italia; avrei desiderato per la propria mia istruzione, e pel vantaggio dell'arte, che ne' miei critici l'amor del bello ed i lumi si fossero agguagliati alla malignità. Perciò io sono stato ben tre o quattro anni, e ancora sto tuttavia aspettando una qualche luminosa, sugosa, vera, ragionata, e brevissima scolpita critica, la quale mi esponga rapidamente i difetti di quel mio primo stile, me ne assegni le cagioni e me ne additi i rimedii: e questa vorrei che un dotto censore avesse intrapreso di farla, pigliandone ad esaminare una scena qualunque di cui da prima a verso a verso, a parola a parola, ne facesse l'analisi, rilevando i difetti di parole, di frasi, di collocazione e di suono: quindi vorrei che sviluppasse le ragioni che, a parer suo, mi avevano indotto in simili errori; e che finalmente poscia il censore stesso rifacesse egli quei versi, a fine d'insegnare al pubblico ed a me, quali avrebbero dovuti essere per riuscire chiari, armonici e tragici. Ancorchè io abbia lungamente aspettato, ed anche inutilmente chiesto, da alcuni de' più eccellenti versificatori d'Italia questo prezioso modello, che mi servisse poi come di regola per ridurre a similitudine sua il totale delle presenti tragedie; mi è, pur troppo, convenuto poi di fare da me questa sgradita fatica, d'indagare io stesso la cagione costante del difettoso mio stile, ed emendarlo come il sapeva.

» Ma per dimostrare brevemente come io cadessi allora in errore, come penassi ad accorgermene, come cominciassi ad emendarmi, e come finissi (per ora almeno) sì di *emendare*, che di conoscer l'errore, mi prevarrò dello esempio di un solo mio verso, che successivamente ho fatto in quattro diverse maniere, e di ciascuna assegnerò il come, il quando, e il perchè. »

E quindi segue ad esaminare il seguente verso del Filippo:

II. A quei che uscir den dal tuo fianco figli.

Così leggevasi nella prima edizione, mentre di primo getto aveva scritto:

I. Ai figli che usciranno dal tuo fianco;

che rifiutò come prosaico e snervato nella seconda edizione: avvedutosi poi della spiacevole durezza del primo mutò in questa guisa:

III. A quei figli che uscir den dal tuo fianco.

Ma nè anche a questa modificazione accontentavasi, e facendo la terza edizione del Filippo, ridusse quel *maledetto e nullissimo* verso così come poi sempre rimase, cioè:

IV. Ai figli che uscir denno dal tuo fianco.

« Strano » prosiegue l'Alfieri « parrà ad alcuni, ed ai più, che una cosa tanto semplice e facile non si presentasse alla prima all'autore; ma chi conosce l'uomo e l'arte, ci vedrà che il verso I naturale e triviale, era quello di ogni autore che poco ancora sapesse far versi; *che* il verso II era di chi stava imparando e tentando di farsi una maniera sua; il verso III era d'uno che non aveva ancora in tutto conosciuto i difetti in cui era dovuto necessariamente trascorrere nel tentarla; e finalmente il verso IV era d'uno che a forza d'arte era pervenuto forse a riassumere la naturalezza spogliandola della trivialità. E quest'ultima asserzione si può dimostrar brevemente paragonando insieme il primo ed il quarto; quindi il secondo e terzo col quarto.

» E così come io con tediosa minutezza ho analizzato questi quattro versi, da cui ne è risultato uno solo e comune, altri potrà ragionare, volendolo, su tutti, e cavarne la ragione de' diversi difetti o ammende. E così, mi pare, si potrebbe e dovrebbe ragionare sopra i libri, ove pure meritino una tal briga; e si verrebbe in tal modo a chiarir la ragione de' diversi stili nei diversi generi; e si verrebbero così a fissare esattamente i giusti confini dello stile naturale, del semplice, del ricercato, dello stentato e del dignitoso, il quale in tragedia dee (se non m' inganno) essere il preferibile, e dee partecipare alquanto de' primi quattro; ma in tal modo pure, che i due viziosi non pregiudichino ai due buoni: talchè in somma il naturale si venga a condire con una minima parte di ricercato, affinchè triviale non sia; e che lo stentato perda il difetto del nome immedesimandosi al semplice quanto basti, affinchè il semplice non paia cascante. [1] Do fine a questo mio parere circa lo stile, come circa ogni altra parte delle presenti tragedie, col dire: che nello stile di questa edizione, io ci scorgo pur anche quattro diverse gradazioni di tinte.

» La prima, non del tutto ancora ripurgata, nè forse mai ripurgabile dalla antica oscurità e stento, mi pare di vederla nel Filippo, Polinice, ed Antigone. E questi due difetti, oscurità e stento, nelle suddette tre prime tragedie vi si troveranno forse ancora sparsi qua e là somiglianti a un dipresso a quel verso del Filippo qua sopra da me dimostrato difettoso in più d' un aspetto.

» La seconda tinta nello stile mi par di vedervela nelle sette susseguenti tragedie ristampate fino a Maria Stuarda che è la prima inedita. In queste sette lo stile mi pare bastantemente appianato, e tendente verso quel semplice dignitoso che cerca l' autore; ma con tutto ciò io lo giudico ancora assai lontano in questa parte da quello che egli si

[1] Ragionamento pericoloso benchè abbia un gran fondamento di vero! Se l' Alfieri se ne fece un inalterabile metodo di laverare allo stile, si è qui trovata la ragione perchè egli non giungesse a quella perfezione che gli aveva rivelata il suo genio, ma non gli aveva mostrata la vera via a pervenirvi dirittamente.

era ideato. Credo che la ragione ne sia, che tutte queste dieci tragedie già stampate, non essendo a bella prima state gettate colla dovuta chiarezza ed eleganza di stile, non è mai più riuscito all' autore di poter dare ad esse per via di correzione quella maestria e quella naturalezza che si dà ad un' opera per via di creazione.

» Credo di scorgere una terza tinta di stile nelle prime quattro inedite: Maria Stuarda, Congiura dei Pazzi, Don Garzia e Saul. Queste ancorchè fossero fatte nello stesso tempo che le dieci prime, e finite quando l' altre si stampavano, con tutto ciò per non essere mai state stampate, ed essere sempre state qua e là ritoccate nel frattempo dell' una all' altra edizione, ne sono per avventura riuscite alquanto più facili e pure; ma non però mai quanto le cinque ultime.

» In queste mi pare, che vi si possa ravvisare uno stile d' un altro getto; essendo state concepite e verseggiate ben due o tre anni dopo le altre quattordici. La loro dicitura mi pare più liscia, più maestosamente semplice, e più facilmente breve; e sono queste le principali parti a cui fin da prima l' autore aveva indirizzato ogni suo sforzo. In queste si è anche molto badato a combinare una certa armonia di verso, che senza riuscire uniforme nè troppo sonante, apparisce pure dolce e lusinghiera con varietà e grandezza. E fra quest' ultime cinque, le due che mi paiono avvicinarsi il più all' idea dell' autore, sono la Sofonisba e il Bruto Secondo: o fosse che quei personaggi maggiormente si prestassero alla sublime semplicità del dire, o che i difetti stessi del soggetto nel Bruto, e il poco moto dell' azione nella Sofonisba, sforzassero l' autore a lavorare maggiormente lo stile.

» Ma dovendo io delle presenti tragedie tutte uniformemente dare sentenza quanto allo stile, direi ch' elle mi paiono tutte per questa parte bastantemente pure, corrette, e non fiacche; direi che la dicitura non è troppo epica, nè lirica mai, se non quando può esser tale senza cessar d' esser tragica. Quindi niuna similitudine mai vi s' incontra se non per via di brevissima immagine; pochissime narrazioni e

non lunghe e non mai intromesse là dove necessarie non siano. Quindi pochissime sentenze e non dette mai dall'autore; nessuna tumidezza quanto ai pensieri, e pochissima quanto all' espressioni.

» Alle volte (ma di rado) vi s' incontreranno alcune parole nuove, come *madrignale;* e massimamente dei verbi; per esempio *distemere*, *preaccennare*, *ravvedere* in senso attivo, e altri simili: ma in tutti si potrà osservare, che l'amore della brevità assai più che l' amore della novità li creava. E insomma, rendendo l' autore conto a sè stesso d' ogni pensiero, parola, e sillaba componente queste tragedie, non ha approvato e rigettato mai nulla sotto altre regole, che quelle della semplice natura e dell' indole della lingua; cioè, esaminando se quel tal personaggio in quella data circostanza potea e dovea pensare tal cosa, ed in quella tal guisa colorarla.

» Quanto alla maniera di architettare il verso, si potrà con qualche ragione tacciare l' autore di volerlo far troppo pieno, e di avere ad un tal fine abusato delle particelle riempitive, *pur*, *ne*, *sì*, *io*, e principalmente *or*, chè questa, non v' è pagina in cui non s' incontri, e più d' una volta; e massime nelle undici tragedie che precedono le ultime cinque. Se non temessi di riuscir tedioso, ne arrecherei parecchi esempi, e assegnerei le ragioni per cui ho errato, appunto quando mi estimava far meglio: ma oltre la noia, inseparabile da queste puerilità, le giudico anche inutili affatto per chiunque non sa cosa è verso; e chi, per esperienza dell' arte, da sè lo capisce, bastantemente l' osserverà da sè stesso. Mi lusingo bensì, che chiunque intende dell' arte vedrà codeste particelle non esservi mai intromesse a caso; e che quasi sempre elle operano alcuna cosa nel verso, o per l' energia, o per l' armonia, o per la gravità, o per la varietà, o (più che ogni altro) per la sostenutezza e impedimento di trivialità e di cantilena. Con tutto ciò elle vi sono forse biasimevoli, come troppe.

» Questo stile, esaminato in massa, mi pare avere un certo aspetto nuovo e proprio suo. Pochissime, per non dire nessuna, delle italiane tragedie vi sono finora, di cui si am-

miri con giustezza di sana critica lo stile. E benchè in molti squarci meritamente venga lodato lo stile del Maffei nella Merope, chiunque vorrà paragonare qualsivoglia squarcio di questa a qualsivoglia squarcio di quella, si convincerà facilmente da sè (per poco ch'egli intenda di stile) che questo non è in nulla simile a quello; e peggiore per avventura lo potrà giudicare, ma non mai giudicarlo certamente lo stesso. E così pure raffrontandolo con altri versi sciolti di qualunque specie sian essi, non credo che si potrà giustamente rassomigliarlo a nessuna. Che se in fatti, l'Italia non avea, o non ha, una bastante quantità di eccellenti tragedie, che quanto allo stile prestassero il modello del verso tragico, chiara cosa è ed indubitabile, che chiunque pretendeva, o pretenderà, di scriver tragedie, si dovesse (come tutto il rimanente e forse più ancora d' ogni altra cosa) cercare anche da sè stesso lo stile.

» Questo verseggiare in somma, qual ch' egli sia, a me pare il men cattivo per tragedia, che si sia finora adoperato in lingua italiana: e ciò dico, perchè veramente tale mi pare; non perchè io pretenda accertarlo, nè farlo altrui credere: e non penso che la lode sia grande; poichè niuna tragedia abbiamo assolutamente finora in Italia, che tutta intera si ardisca porre innanzi per buona quanto allo stile, non che per ottima. Ed io reputo questo come il men cattivo finora, perchè mi par di vedere in esso costantemente più brevità, più energia, più semplicità, e dignità, e varietà che in qualunque altro tragico verseggiare finora in Italia tentato da altri; oltre all'assai minor cantilena e trivialità di suono, che mi sembra pure di scorgervi.

» Ma io tuttavia lo reputo assai lontano da quella sua possibile perfezione, che l' autore avea più assai nella mente che nella penna; perfezione, a cui qualche altro che verrà dopo, approfittandosi forse de' suoi errori pur tanti, e di alcuna sua bellezza, potrà più facilmente poscia condurlo.

» Ogni scrittore ha, o dee avere, una faccia sua propria: quella del presente tragico, non è la dolcezza in supremo grado; quindi ogni qualvolta si ammetterà che la dolcezza debba essere il primo pregio del più terribile genere di poe-

sia che v'abbia, l'autore di queste tragedie si dà intieramente per vinto, e si conosce incapace di tentare ciò che per evidenza di ragione a lui non pare essere il vero; e che, per l'impero della sua propria natura, a lui riescirebbe impossibile in questo genere. Ma se la dolcezza al contrario dee sola regnare sopra ogni altro pregio nella lirica poesia, l'autore ha scritto egli pure i suoi sonettucci pur troppi e non poche altre rime, su le quali poi si potrà giudicare se egli sapeva cosa sia la dolcezza del verseggiare, e dove e come adoprarla si debba. »

Queste e cose altre simiglianti diceva lo Alfieri intorno alle sue tragedie, delle quali, come colui che aveva la coscienza del proprio valore rispetto all'arte in sè e agli scrittori che l'avevano illustrata, mentre si mostra più sollecito a rilevarne singolarmente il male con una certa dignità d'orgoglio che è propria del genio, non si abbassa poi tanto che dissimuli di additare ai lettori il bene che vi scorge. Le idee che egli sviluppa ci parvero giustissime e profonde. Si ravvolgano nella impostura del moderno linguaggio estetico, e, quasi ingrandissero come i fantasmi della lanterna magica, acquisteranno un'apparenza di sublimità. Nessun soggetto si prestava tanto all'altezza della critica, quanto la vita letteraria di Vittorio Alfieri; ma io non mi accomoderei alla critica scritta in istile pindarico, perchè sento che, oltre di essere narcotica peggio della grammatica, torna noiosa e ridicola.

Chi dalla lettura delle riferite parole e della vita d'Alfieri passasse a quella delle tragedie, ove le varie preoccupazioni, che sogliono farsi velo fra l'intelletto e il vero, non facessero traviare la mente, potrebbe formare un giudizio a un di presso simile al seguente. La idea tragica di Vittorio Alfieri è informata di una semplicità, che parrebbe desunta per via di regole dalla idea tragica de'Greci. Ma essendo storicamente innegabile che allorquando egli si sentì spinto da irresistibile impulso a gittarsi nello arringo tragico, non conosceva forse nè anche i nomi di Eschilo, Sofocle ed Euripide, nemmeno conosceva la drammatica struttura delle loro produzioni per vie indirette, imperciocchè, tranne qual-

che dramma di Metastasio, non aveva letta nessuna delle tragedie francesi, risulta che Alfieri creasse per la pura forza — mi si conceda il dirlo — instintiva del suo ingegno quella idea. Egli formato dalla natura, e, come direbbe Gall, avente l'organo della drammatica, sentì la forma dell'arte greca senza preconcetto, ma per quella ineffabile ispirazione, la quale, qualvolta sia vera e vigorosa, conduce, o meglio, trascina l'ingegno al suo fine con un movimento di cui non si accorge se non quando avverte di averlo già conseguíto. Lo Alfieri dunque consentiva coi Greci appunto perchè per essi l'arte nasceva come effusione spontanea, e mostrava tutti gl'immutabili caratteri che ne compongono la essenza, nè si alterando col mutarsi dei tempi, durano finchè l'arte rimane, comunque grandi possano supporsi le modificazioni le quali la trasformino purchè non la spengano. La tragedia greca è predistinta primamente dall'unità di azione, quindi da quella di tempo, da ultimo da quella di luogo. Chi ben consideri la natura dell'arte, comprenderà che cotesti requisiti non erano ceppi che costringevano la mente del poeta ad aggirarsi dentro essi, e le toglievano di trasvolare allo infinito dell'arte. L'unità di azione, ovvero di soggetto, è qualità eterna inalterabile, principio fattore di quella arcana simmetria senza la quale il bello non si manifesta. L'unità di tempo e di luogo sono caratteri speciali del dramma, trovati a produrre una illusione, che facesse agli spettatori dimenticare che assistevano ad una rappresentazione fittizia, e gl'inducesse a mirare una finzione quasi fatto che veramente accadeva: onde avveniva che qualora ad ottenere cotesta illusione il dramma richiedesse che le due ultime qualità venissero alterate, i Greci animosamente le violavano, simili a quelle sapienti intelligenze, le quali mirando più allo scopo che alla formula della legge, talvolta, rompendola, ottengono ciò che nella generalità de' casi si sarebbe ottenuto osservandola scrupolosamente. L'Alfieri fino da quando scrisse la Cleopatra, pensò che il poeta, il quale presenti in teatro un dramma, pretende di rendere inavvertiti gli artificii teatrali, e fare consentire gli spettatori con gli attori: pensò quindi che ogni qualsivoglia cosa che avrebbe potuto,

non che distruggere, menomare cotesta illusione, fosse da bandirsi dalle scene. Studiandosi a trovare i mezzi di ottenerla e mantenerla, vide che le unità della tragedia chiamata classica erano mezzi efficacissimi, o dirò così, come gli ordegni principali che facciano operare una macchina; a lui dunque importava di inchiodare l'attenzione dello spettatore sulle scene, ed evitare tutti que' ripieghi che, mostrandosi, avrebbero rotta la richiesta intensità di mente; come sarebbero il trasportare i personaggi da un luogo ad un altro, il rannodare nel breve spazio di durata dello spettacolo teatrale fatti successi in più mesi o anni. Alfieri quindi, senza averlo saputo dalle scuole de' retori, giovavasi de' principii della tragedia greca, perchè li reputava ragionevoli, cioè veri, cioè fondati sulla natura dell'arte. E però a conseguire la verità d'azione bandì tutte le parti che a lui non parvero principalissime, e si studiò di mostrare il soggetto del dramma in tutta la sua evidenza. Nell'osservare cosiffatti principii fu forse scrupoloso oltre il bisogno, e si condusse in guisa che l'orma del suo coturno stampata nel campo dell'arte rimase singolarissima ed impraticabile. Così studiossi di spazzare dalla scena quella folla di personaggi, quello intreccio di episodii, quella rete di accidenti, quelle forzate combinazioni, che formavano la varietà drammatica de' tempi moderni, e che si potrebbe più propriamente chiamare scialacquo esterno, e povertà intrinseca. Per questa severa semplicità d'idea i suoi personaggi tuttiquanti riescono come figure contornate profondamente con fermezza di mano e con somma correzione di disegno. Progredendo nella via teatrale, e meditando sull'arte come uomo che pensi sopra ogni passo già fatto, ei si confermava vie maggiormente in coteste norme direttrici, e procedeva con animo e ostinatissima volontà di pervenire a quella forma ideale, che si veniva facendo più luminosa nella feconda sua mente.

L'ordine cronologico delle sue tragedie è un vero graduale progresso, che ci rivela come l'Alfieri non ondeggiasse giammai, ma procedesse sempre inalzandosi; finchè assistito costantemente da quel medesimo genio che lo aveva dapprima ispira-

to, perviene a tal punto, che oramai conoscendo di non potere trascendere, sicuro e pago di sè, come campione che abbia vinta la lotta, depone il coturno e gloriosamente si riposa. Si leggano le sue tragedie cominciando da quella che egli chiama *abbozzaccio*, [1] fino al Saul e ai due Bruti, e si vegga come egli, creatasi la idea tragica, non la mutasse mai più, ma venisse sempre a vederla più chiara, finchè giunse ad afferrarla e a comprenderla compiutamente. Eschilo ed Alfieri sono come i due anelli estremi di una catena volta in cerchio che si congiungano. L'arte dunque per lo ingegno di Alfieri riconseguiva la schietta purità dell'indole propria. La tragedia greca giungeva al più sublime grado di perfezione col Prometeo del poeta greco, e si rialzava ad uguale sublimità col Saul dell'italiano. Le due figure di Prometeo e di Saul sono le più gigantesche creazioni tragiche di ogni letteratura; sono due ispirazioni di un genio che operi senza anticipazioni, per ingenita, concentrata, sovrumana virtù di mente.

A questo sviluppo speciale di ingegno, che certo ha del prodigio, fu causa esteriore principalissima la ineducazione letteraria dello Alfieri: un più regolato tirocinio di studii che gli avesse riempita la mente di molta dottrina acquisita, avrebbe medesimamente infrenata la sua virtù creativa, e resa schiava a certi metodi, i quali agevolandogli il cammino, gli avrebbero rapita quella originalità di sentire e di concepire, che è quasi moralmente impossibile ad ottenersi nella età decrepita della umana società.

La tragedia però, nata sublime, terribile, vigorosa, eroica, suscitatrice di libertà, perduta poscia la leggiadria della forma nella barbarie del medio evo, rinata quindi per le studiose cure de' dotti, e non molto dopo imbruttita di atrocità, o confusa e resa frivola da mille accidenti d'amore, quasi venisse redenta da Vittorio Alfieri, riassumeva le forme maschie, atletiche, e nobilissime del suo essere primigenio, e ricominciava ad esercitare il già deposto ministero.

Fatto sacramento di non più scrivere tragedie, ed ottenuto più riposata vita nella bella Firenze, lo Alfieri, vergognando di non sapere la lingua nella quale la tragedia pri-

[1] Vedi più sopra a pag. 371.

mamente parlò, volle alla età di quarantasette anni imparare il greco. Fermo come egli era in tutti quei proponimenti che stimava ragionevoli, pervenne dopo parecchi anni a leggere i classici greci, ed a bearsi nelle eterne bellezze della più originale e più leggiadra delle antiche e moderne letterature. Ma poichè quel tanto di virtù creativa, che ancora rimanevagli, richiedeva di espandersi, ei volle provarsi a dare esempii di commedia italiana vera. Egli che aveva saputo dipingere con tanto vigore il lacrimevole e l' atroce della reggia, volle provarsi a ritrarne il ridicolo; così inalzava la commedia dallo scopo morale allo scopo politico. Vedeva chiaramente questa essere la più ardita prova del suo ingegno: ma tuttochè fosse certo che avrebbe scritto invano, appellandosi sempre alla sua Italia futura, non iscoraggiavasi nel concepito disegno. « Risorta a vita vera l' Italia » diceva egli « la commedia imprenderà allora a combattere e porre nel dovuto ridicolo i veri vizii e più i maggiormente dannosi. Perciò si verranno a trarre i soggetti di commedia non meno dalle superbe aule dei re e dei potenti, che dalle case de' semplici ed oscuri privati. Non saranno queste tali commedie recitate in principio, e che importa? Ma verrà quel giorno che in pieno teatro recitar si potranno, perchè tutti i giorni già stati ritornano. E allora tanta più gloria ne riuscirà a quegli autori, quanta più n' è dovuta a chi ha saputo disprezzare la falsa glorietta del subito, ed anteposto ha di scrivere per uomini veri, ancorchè da nascere fossero, allo scrivere, degradando l' arte e sè stesso, per quei mezz' uomini fra cui nato era. » [1]

Così pensava egli molti anni innanzi che si provasse nella comica palestra. Più tardi alla opera generosa apparecchiavasi col tradurre Aristofane e Terenzio; e coteste versioni, massime quelle del comico latino, riuscirono pregevoli, anzi splendide qua e là: ma tanto esse quanto le sei commedie originali, sulle quali non potè compire il faticoso lavoro della lima, richiedevano un ingegno temperato con qualità affatto diverse di quelle che l' Alfieri ebbe potentissime. A queste commedie manca quella facilità e schiettezza di eloquio, quella spontaneità, quella trascuranza, quel lepore di

[1] *Del Principe e delle Lettere*, lib. III.

stile, che richiede il linguaggio parlato; lo stile di quella specie che ammirammo nel Machiavelli e nel Lasca, senza il quale la Commedia, non avendo quell'abito che ne forma il carattere essenziale, non si regge. Non per tanto lo Alfieri apriva una via nuova, che ancora aspetta l'ingegno che la percorra con gloria immortale.

Dopo queste lodi che per ischietta convinzione abbiamo date a Vittorio Alfieri, il debito di critico vorrebbe che con uguale franchezza di parole notassimo quelle che a noi paiono mende nelle sue tragiche produzioni. Ma il poeta stesso ci ha prevenuti; e siccome ci pare villana furfanteria quella di taluni, i quali si servono delle ingenue confessioni di lui a ordire un processo di accusa fingendo tuttavia d'ignorarle, così reputiamo superfluo dirne altro che tanto. Per la qual cosa, poste da parte le osservazioni sullo stile, sulla locuzione, sul verso, ci fermeremo, innanzi di concludere, non tanto a confutare certe accuse che considerate con un poco di acume si scoprono essere calunnie, quanto a rilevare francamente la infernale sorgente donde esse derivano.

Verso il 1808 A. G. Schlegel scriveva un *Corso* di lezioni intorno alla letteratura drammatica greca, latina, italiana, francese, inglese, spagnuola, tedesca. Esperto in quel linguaggio d'impostura che quanto è meno inteso tanto più sbalordisce il volgo che lo ascolta; con una filosofica vernice,[1] e nonostante con immensa boria di filosofare, traendosi dietro al rivolgimento letterario che Lessing, Goethe e Schiller operavano non ciarlando ma componendo, si avvisò di farsi capo di una scuola, la quale con nome vecchio egli chiamò romantica. Assistito da quella fortuna che pone in bocca del ciarlatano quell'onda di parole che paiono voluminose ma pesano nulla,[2] gli riuscì di acquistare una rino-

[1] Hegel nella introduzione alla *Estetica* afferma che ambidue gli Schlegel non avevano mente filosofica.

[2] In uno de' Diarii di Byron trovasi scritto il seguente giudizio intorno a F. G. Schlegel, giudizio che con poche modificazioni siede assai bene su le spalle dell' altro. Ed è sentenza d'ingegno liberissimo, e sdegnoso di complimenti, registrata come nel libro della propria coscienza per esporla all'occhio di Dio, dacchè non è ammissibile che egli pensasse al pubblico allorchè notava nel suo taccuino. Io lo riporterò nella lingua originale, non volendo agli

manza maggiore alle sue speranze. Così aggirandosi e strisciandosi fra mezzo al laberinto, che gli affettuosi allo antico sistema volevano ricostruire in onta agli eventi che tendevano a discioglierlo, giunse ad intendersi con essi, ipotecò loro l'anima sua, e si mostrò lealmente parato ad accendere una guerra contro le dottrine insegnatrici di libertà, che tendendo a svecchiare la Europa mal si sapeva dove volessero condurre. E appena la scena del mondo politico mutava in Europa nel 1814, lo Schlegel fu sollecito non solo di rifare la sua opera in maniera che servisse meglio lo intendimento de' suoi augusti padroni, ma appigliossi al mezzo più efficace di diffondere le sue opinioni facendola tradurre in francese. Taccio de' suoi incliti fatti; i suoi concittadini ne hanno parlato forse più che non era mestieri, nè gli stessi suoi fautori hanno potuto smentirli: qui è nostro dovere toccare solamente delle sue aggressioni contro Vittorio Alfieri.

Accettato l'ufficio di spargere idee che per qualunque mezzo potessero cooperare a spegnere affatto lo spirito di li-

Schlegeliani d' Italia dare neppure il sospetto, che io [illegible] alterazione alle parole di Byron. « *January* 29 1821, *past midnight–one of* » *the clock*. — I have been reading Friderick Schlegel (Lectures on the History of Literature ancient and modern) till now, and I can make out nothing. » He evidently shows a great power of words, but there is nothing to be » taken hold of. He is like Hazlitt in English, who *talks pimples:* a red and » white corruption rising up (in little imitation of mountains upon maps) » but containing nothing, and discharging nothing, except their own humours. » I like him the worse (that is Schlegel), because he seems upon the verge of » meaning, and lo! he goes down like sunset, or melts like a rainbow, leaving » a rather rich confusion. Of Dante, he says, that at no time has the greatest » and most national of all italian poets ever been much the favourite of his » countrymen! 'T is false. There have been more editors and commentators » (and imitators ultimately) of Dante than of all their poets put together. Not » a favourite! Why — they talk Dante — write Dante — and think, and dream » Dante at this moment (1821) to an excess that would be ridiculous, but that » he deserves it — He says also, that Dante's chief defect is a want, in a » word, of gentle feelings. Of gentle feelings! and Francesca of Rimini — and » the father's feelings in Ugolino — and Beatrice — and la Pia! Why, there » is a gentleness in Dante beyond all gentleness when he is tender. It is true » that treating of the Christian Hades, or Hell, there is not much scope or » site for gentleness at all into Hell? Is there any in Milton's? No: and Dante's » Heaven is all love, and glory and majesty. » BYRON'S *Works*, — edizione Murray, 1837, pag. 503.

bertà, il quale sviluppatosi fra mezzo allo scompiglio politico, sopravviveva tuttavia alla temporanea rovina della grande rivoluzione, lo Schlegel, mentre con arti vili ed ipocrite e con oscena impudenza bramava il ritorno de' tempi belli della Inquisizione, simulando di essere spinto da una cagione meramente letteraria, dichiarò guerra a morte a tutti gli scrittori che olezzavano di libertà di pensiero. E perchè i vestigii del fuoco rivoluzionario erano principalmente rimasti in Francia e in Italia, giurò di porre in discredito gli scrittori francesi, e a più diretto beneficio de' suoi signori, avvilire, infamare gl' Italiani e tutto ciò che potesse appartenere all' onore della Italia. Fra tutti gli scrittori popolari di que' tempi il più pericoloso gli parve Vittorio Alfieri. E simile a quello eretico — se pure non sia una novelletta di qualche frate teologo — il quale conoscendo quanta difesa avesse la Chiesa negli scritti di Tommaso d' Aquino, esclamava: *Tolle Thomam, et dissipabo ecclesiam Dei;* — lo Schlegel pensò e forse disse tra sè: finchè lo Alfieri rimane letto e venerato dagli Italiani, noi semineremo nell' acqua. E parlava da senno. Guerra dunque all' Alfieri. Disse infamie degli autori drammatici del cinquecento; affettò disprezzo per Metastasio, per Goldoni; non degnò nè anche di uno sguardo tanti altri egregi scrittori, che, se non esistesse lo Alfieri, terrebbero i primi seggi della letteratura teatrale italiana; ma il suo odio contro il grande Astigiano è ferocia. Ne biasimò il disegno drammatico, i caratteri, lo stile; parlò di versi di dodici sillabe, di rime *mascoline* e *femminine;* intorno alla armonica del verso disse spropositi da cani: finalmente conchiuse, in Italia non esistere teatro, nè potervi esistere, per la *pessima costituzione morale* de' popoli italiani.

In fè di Dio! a tanta iniqua svergognatezza non va risposto con parole. Gl' Italiani conoscono a mille prove la calda e generosa simpatia de' veri e buoni Tedeschi, i quali hanno tanto e con grande amore e studii infaticabili scritto e scrivono tuttodì delle cose italiane; conoscono che i buoni Tedeschi furono i primi a protestare contro le insolenti calunnie del critico *austriaco*, con modi più aspri e con assai minori riguardi di quello che abbiano fatto gli eruditi d' Italia. Nè qui

ora vorremmo parlare di opinioni, che oggimai in Germania si rifiutano da tutti come moneta falsa, se, ad eterno vitupero della nostra vilissima epoca, non sapessimo come quelle strambe idee dello Schlegel fossero un seme malefico che per parecchi anni produceva in certi paesi della penisola amarissimi frutti. Non appena il *Corso di letteratura drammatica* fu divulgato tra noi per mezzo della versione che ne fece il dotto Gherardini — e non dubito che l'onesto traduttore, dopo che ne ebbe veduti gli effetti funesti, si sia rammaricato d'essergliene mai venuto il pensiero, — ecco sorgere un branco di scrittorelli, e, taluni seduttori, tali altri sedotti, in colleganza co' sanfedisti ripetere ed accrescere le vergogne del satellite austriaco: e mi duole che il nome di Alfieri sia stato, più che altrove, insultato in Milano e in Piemonte, che principalmente ha gloria letteraria italiana dal solo Alfieri; ed insultato da chi? da certi scrittori di romanzucci, da certi venali scompisciatori di fogli, ciurmatori privi di rossore, che non potendo aspirare alla fama onorata degli eroi, si danno ad imitare la lingua infame di Tersite. Fa vergogna, perdio! vedere da gente nata in Italia trattarsi l'Alfieri da [illegible] rettorico, da imitatore de' Francesi, da scemo di sentimento, da urlatore di libertà. Sopra tutto si afferma che egli tradisce la storia, o che la svisa per ignoranza, che i suoi personaggi sono mere astrazioni, ovvevo chimere da non essere possibili in nessuna storia di nessun popolo:[1] finalmente si dice — e questo è il massimo argomento di accusa — che egli nulla giovò all'Italia, perchè da'suoi scritti la nazione non si forma. Ma quando mai il poeta, e più un poeta vissuto in una epoca esuberante di cultura intellettuale, formò la nazione? Il poeta predispone il sentire de' popoli, lo atteggia a

[1] E qui fanno un paragone tra il Carlo dell'Alfieri, e il Carlo dello Schiller; ed affermano che il personaggio del primo, oltre di non essere consentaneo alla storia, non è spagnuolo; il secondo è scrupolosissimamente storico. Vengano costoro in Firenze e leggano negli Archivii le memorie contemporanee, e specialmente la relazione che lo ambasciatore toscano scriveva dalla Spagna a' suoi principi, e vedranno, Carlo essere il degno figliuolo di quella iena di Filippo. E lo Alfieri dunque e lo Schiller alterarono la storia, o la modificarono in guisa da cavarne una figura che servisse allo effetto generale del dipinto.

grandi cose, prepara, dirò così, il campo; il legislatore, il filosofo vi semina: dunque se il poeta signoreggiando le passioni per mezzo della magia dell' arte, le dirige a buon fine, adempie compiutamente al suo scopo. Ora se vi fu mai scrittore al mondo che conobbe la capacità dell' arte; e la predispose a civiltà, quell' uno, il più grande, l'eroe fra i moderni, è Vittorio Alfieri. Quando i dotti procedevano sommessi e cauti per le vie delle lettere quasi branco di frati fra il tristo silenzio di un campo santo, l'Alfieri ardiva alzare la voce pari al rimbombo del tuono; rivelare le sciagure, lo avvilimento, le ignominie della nazione; chiamarla, incitarla, forzarla a contemplare la sua antica grandezza, e rinfrancarla predicendo un' epoca futura di patrio risorgimento.

La Italia ammirando la eletta legione de' suoi gloriosi scrittori, ove voglia noverare i suoi poeti politici, da Dante all' Alfieri ritroverà un vuoto quasi assoluto. Mirando come ambidue questi sublimi banditori di patria libertà consacrassero la vita e l' ingegno con uguale perseveranza ad un solo [illegible] primato dell' arte, fregia le loro chiome della medesima corona cittadina. Dante, venuto in un tempo in cui la sintesi scientifica era già fatta dalla teologia che nel suo ambito aveva raccolto tutto lo scibile umano o divino, e l' arte non aveva ancora ricevuta la sua forma, potè comprenderla tutta, e rappresentare la universa civiltà italiana. Vittorio Alfieri nato in un' epoca in cui lo scibile erasi diviso in un numero infinito di rami, avente ciascuno forma e scopo speciale, non poteva abbracciare che un' arte sola; e lo fece con tanta potenza, che l' arte per lui parve interamente rifatta e disposta a nuove attitudini.

I nomi di Dante e di Alfieri saranno sempre le due faville per mezzo delle quali la Dea Libertà accenderà nel cuore degli Italiani le sacre sue fiamme.[1] Allorquando questo fuoco

[1] Byron al nome di Alfieri si sentiva compreso di riverenza; a nessuno altro ingegno ambiva di assomigliarsi quanto allo Alfieri, e se ne illudeva in un modo bizzarro. « L' Alfieri » diceva egli « amava una donna non sua (*la contessa d' Albany*), ed io amo la moglie di un altro (*la contessa Guiccioli*): egli amava i cavalli, ed io li amo parimente; dunque noi siamo uguali. » Vedi le sue *Conversazioni con Lady Blessington*. Racconta Hobhouse che nell' au-

divino avrà ripurgata e ritemprata la Italia, il dramma alfieriano sarà la sola rappresentazione teatrale degna di un popolo libero e grande.

LEZIONE VIGESIMAPRIMA.

Giovanni Meli. — Scrittori de' varii dialetti delle provincie italiane.

Non dubito, che quanti abbiano non interrottamente percorse le varie epoche della letteratura italiana, secondo che noi le abbiamo ordinate, si siano più volte maravigliati, che la bella Sicilia, la quale apparve primamente in iscena a sviluppare e ingentilire la nuova favella scritta della penisola, sparisse dalla storia senza ricomparire mai più per lo spazio di cinque secoli; quasi il genio de' suoi fervidi abitatori cadesse spento con la dinastia sveva sotto il ferro de' barbari Angioini. Da questo spiacevole ed inatteso vuoto si argomenterebbe che la Sicilia, come se avesse perduta la propria fecondità, non producesse di quando in quando un solo ingegno che nella gloria letteraria d'Italia la potesse rappresentare. Argomento è questo il quale inevitabilmente nasce nella mente de' nostri lettori, e al quale adesso risponderemo con parole che appaghino gl' Italiani tutti, e ad un tempo satisfacciano all' onore municipale de' nostri fratelli di quell' isola diletta.

Mentre gli uomini eruditi in tutta Italia studiavansi nel secolo andato d'illustrare ogni ramo della patria cultura, lo impulso, in onta agli ostacoli molti e grandissimi, propagatosi in Sicilia, animò una schiera di dotti ad illustrare le cose siciliane con maggiore diligenza e con mire più ampie, che non avevano fatto i loro predecessori. La Sicilia nell' ottocento si gloria di nomi benemeriti come sono quelli del Caruso, del Mongitore, del Di Giovanni, dell' Amico,

tunno del 1816 lo Sgricci, celebre improvvisatore, dava uno esperimento nel teatro di Milano. Alla lettura de' temi il pubblico o rimaneva in silenzio, o dava in uno scoppio di risa. Ma quando si sentì leggere l'*Apoteosi di Vittorio Alfieri*, tutto il teatro improvvisamente si commosse in un immenso e lungo tumulto di applausi. *Historical Notes to Childe Harold's*, IV *Canto*.

del Testa, de' quali potrebbe dirsi, che non lasciassero inesplorato un solo nascondiglio, onde trarre alla luce e raccogliere tutto ciò che potesse riferirsi al progresso delle lettere e principalmente degli studii storici dell'Isola. Sopra tutti Antonio Mongitore, uomo d' infinita perseveranza e di sterminate ma disordinate letture, in ogni suo scritto si mostrò invaso di un amore per la gloria della terra natale, il quale pareva ed era veramente frenesia. Appianandogli il cammino gli scrittori de' due secoli che lo avevano preceduto, ei concepì il disegno di una vasta opera, la quale servisse di storia letteraria siciliana; lavoro enorme ch' egli condusse a fine in forma di Dizionario biografico comprendente le memorie degli illustri Siciliani da' tempi più antichi fino all' epoca sua, e lo pubblicò intitolandolo *Bibliotheca Sicula*. Egli era buona pasta di uomo, e la molta erudizione che aveva accatastata dentro il cervello non gli dava travaglio, imperciocchè la natura non lo aveva dotato di quelle facoltà intellettive, che tendenti a sempre operare, pongono nel cuore umano più presto desiderio e bisogno di meditare che di leggere. Io ho visto un esemplare dell' opera sua, postillato di sua mano; e dagli scartafacci che vi erano annessi a correzione del lavoro, mi convinsi che egli con buona fede tale, da disgradare la ingenuità del più credulo fanciullo, accoglieva notizie senza darsi la menoma briga di indagare la fonte, d' onde le ricavava; rimettevasi alle cronache dei conventi, spesso tesseva lo elogio di un uomo dotto derivandolo solamente da qualche bugiarda epigrafe piena di *issimi* appósta ad un ritratto barocco. La sua opera quindi riusciva come un marmo appena sgrossato, un abbozzo ruvido di statua, che per esser ridotto alle forme giuste dell' arte ha mestieri di lunghissimo lavoro. Assai dopo di lui Domenico Scinà, uomo dotto nelle scienze fisiche, amatore delle lettere e fornito di mente ragionatrice, dovendo satisfare al suo ufficio di regio storiografo, imprese a scrivere un prospetto della cultura letteraria della Sicilia, confinandosi accortamente dentro il secolo decimottavo;[1] dacchè aveva occhio ben giudizioso a

[1] *Prospetto della Storia letteraria di Sicilia nel secolo XVIII.* Palermo 1824.

misurare lo abisso in che si sarebbe ingolfato, ove avesse avuto intendimento di fare la storia di tutto lo scibile de' tempi abbracciati dal Mongitore.

Svolgendo coteste due opere, raccogli che gli uomini dotti fioriti in Sicilia in ogni secolo sono stati a migliaia. Non può negarsi che riducendo i loro cataloghi, specialmente quelli del Mongitore, a *quintessenza*, si potrebbe mettere insieme un numero considerevole di nomi meritamente illustri; ma io per quanto amore porto a quella cara terra, che racchiude le rimembranze più dolci e le più dolorose della mia fanciullezza, non ne ho potuto trovare un solo che mi fosse sembrato degno di occupare un luogo primario in questo mio libro, lo scopo del quale — e qui più che altrove mi è forza ripeterlo — è quello di scrivere la storia dell' arti della parola, non già degli studii delle scienze e della erudizione. La Sicilia adunque che potrebbe allo storico delle scienze offrire vasta materia, a me riesce pressochè sterile. Nè intendo negare che ella nel cinquecento e ne' secoli susseguenti avesse poeti petrarchisti, epici, drammatici — anzi tra questi ultimi ne ebbe di tali che imitarono felicemente le stravaganze di Lopez de Vega e le splendide prediche teatrali di Calderon, — e romanzieri, e storici; avesse in fine scrittori in ogni ragione di lettere: ma non posso negare parimente che essa non ebbe un genio, il quale, se non si fece caposcuola di un genere nuovo, avesse almeno qualità tali da potere mostrarsi come perfezionatore di uno altrove inventato. La ragione di ciò sarà evidente, sol che si pensi che l' arte senza la forma non esiste, e, dirò più chiaramente, non si manifesta. Le arti dunque della parola senza la leggiadria della lingua e dello stile, per quanto veramente estetico ne possa essere il concetto, sono come un prezioso metallo, la bellezza del quale rimane coperta sotto la disavvenente apparenza del suo stato greggio. In Sicilia il genio nasce forse più vigoroso che altrove, perocchè è tuttora lo stesso quel suo cielo purissimo, sotto il quale nacquero e vissero Empedocle, Archimede, Teocrito, Epicarmo, Stesicoro, Caronda e gli altri mille celeberrimi nomi del periodo greco-siculo; ride ancora del suo riso divino quel terrestre paradiso, dal quale, mentre

spuntava il sole nuovo della italica cultura, il labbro del trovatore siciliano modulò primo la parola d'amore ispiratagli dalle muse redivive. Ma dopochè la conquista degli Angioini mozzava il corso allo incivilimento iniziato con lieti auspicii; dopochè per la conquista degli Aragonesi l'isola fu inondata da' barbari iberici; e le nuove vicende che vennero trasmutando l'ordine politico di Europa le tolsero ogni importanza commerciale; dopochè finalmente le fu tolto il trono de' suoi re, e fu abbandonata, come vergine senza protezione, alla oscena ingordigia dei vicerè stranieri, la povera Sicilia non partecipò quasi punto al comune movimento della universale cultura d'Italia. E se per tante inenarrabili sciagure civili i Siciliani non diventarono analfabeti, ciò è il più valido argomento a provare di quale tempra vigorosa e indestruttibile siano le loro menti.

Ma il maggior danno, che da cotesto variare di fortuna alla Sicilia risultasse rispetto alle arti della parola, fu quello di vedere spegnersi l'opera degli scrittori del periodo svevo, intenti tutti ad ingentilire la lingua, la quale verso quel tempo incominciò a prevalere e quindi assolutamente prevalse in Toscana, nè indugiò guari a mostrarsi sviluppata in tutte le sue forme letterarie e diventò il linguaggio modello a tutti gli scrittori della Penisola. Per la loro geografica e politica postura i Siciliani trovavansi più che gli altri Italiani in maggiori svantaggi per imparare la lingua toscana, d'onde a complemento di sventura nacque e venne radicandosi un errore, che dura tuttavia senza che nessuno, per quanto io sappia, lo abbia fatto notare, che, cioè, il dialetto siciliano si suppone differire più di tutti gli altri positivamente dal toscano. Errore fatalissimo, il quale sviava l'uomo nato in Sicilia dal giovarsi delle forme vive del proprio idioma, per apprendere la lingua da' soli libri, che egli imparava col sussidio del vocabolario come lingua morta. Per la qual cosa non potendo egli sentire il vero valore della parola, la leggiadria della frase, l'ammodo dello andamento del discorso, le sue scritture riuscivano e riescono tuttavia copie di copie. Sciagura, lo ripeto, funesta sciagura! perchè fra tutti i dialetti de' paesi posti a maggiore distanza dalla Toscana, il siciliano è quello

che sostanzialmente meno ne differisce. Già mi provai di mostrare [1] — e or ora avrò occasione di ripeterne il saggio a conferma del primo argomento, — che riducendo fedelmente, senza nè anche variarle, [2] alla desinenza toscana le voci di una scrittura in dialetto siciliano, si avrà una locuzione toscanissima. E quando dico *toscanissima*, non intendo la maniera di scrivere della Crusca; perocchè oramai in Firenze nessuno nega che la Crusca non adoperi il toscano vivo e fresco, quale è parlato dal popolo, ma a forza di pulirlo e di contorcerlo lo ammanieri, come se il dialetto toscano passando a traverso il buratto dell'accademia perda quattro quinti della sua leggiadria.

Per questo e altri simiglianti errori, non potendo i Siciliani conseguire la vera bellezza della locuzione che costituisce la forma dell'arte della parola, e non esistendo arte senza forma, ne è seguíto che al genio sono sempre mancati gli strumenti a formulare compiutamente le proprie creazioni. Ciò spero mi vaglia di ragionevole scusa al silenzio tenuto fino a qui, dove mi è bello intrattenere i miei lettori ragionando di un poeta di tanta grandezza, che varrà a compensare la Sicilia di ógni letteraria iattura, e che per la sua originalità non farà stimare la presente Lezione un fuor-d'-opera. E perchè no? Gl'Inglesi non menano tanto vanto del loro Burns, non lo additano come una delle maggiori glorie nazionali della loro letteratura poetica, non ostante che egli abbia scritto in dialetto scozzese? E Giovanni Meli, tanto superiore al contadino Burns, quanto ad un ingegno assai più grande aggiungeva una mente fornita di studii elettissimi, non avrà il diritto di esser parte della letteratura italiana in un'epoca della quale egli fu principale ornamento?

Fino da quando le italiche muse, prive dello impulso animatore che ricevevano dal magnanimo Federigo, principe italianissimo, furono costrette ad esulare dalla Sicilia, le canzoni popolari in dialetto cominciarono ad abbondare. Erano per lo più scritte in ottava rima così some i Siciliani primi la

[1] Vedi Lezione III.

[2] Salvo però le voci puramente municipali, che sono in numero sì piccolo da non mutare sostanzialmente l'indole italica del dialetto.

inventarono, cioè con sole due consonanze alternate senza la chiusura de' due versi concordanti. Cotal modo si usa tuttora; e specialmente nel paese interno dell' isola quelle tali canzoni sono cantate da' contadini con una alquanto selvaggia ma espressivissima armonia.

Così venendo sempre in maggior voga la poesia siciliana, uomini dotti la coltivarono e la fecero progredire, uscendo dalla forma de' canti popolari, alla quale soltanto e' pare che i più antichi si fossero in principio tenuti; e dal cinquecento in poi acquistarono celebrità Antonio Veneziano, chiamato il Petrarca siciliano, Monsignore Requesens Rao, l'Eredia, il Valleggio, il Giudici, l'Aversa, il Gaetani, il Montagna, il Rallo, il Triolo, il Puglisi, il Catania, ed altri molti. Ma niuno tentò di inalzare il dialetto siciliano alla grandezza a cui pretese di condurlo Giuseppe Vitali soprannominato il *Cieco da Ganci*, il quale ebbe ardimento di scrivere con tutta la severità delle forme epiche un lungo poema eroico, intorno alla liberazione della Sicilia, ovvero al conquisto de' Normanni.[1] Non ostante i molti difetti che i posteri hanno notati in questo poema, i contemporanei lo ammirarono grandemente. Maggior fama però acquistava Domenico Tempio coevo del Vitali, non tanto per lo ingegno quanto per l'indole delle sue poesie, la oscenità delle quali vince quella del Casti. Le opere di costoro erano popolarissime allora quando Giovanni Meli, non ancora ventenne, compose la *Fata Galante*, poema *bernesco* in otto canti, nel quale se l'invenzione ti rammenta, ancorchè da lungi, i vestigi di altri scrittori, la vena del poeta è sì abbondante, la lingua sì leggiadra, il verso così armonico e facile, il colorito tanto naturale, che la Sicilia dimenticò tutti i predecessori, e rivolse gli occhi al nuovo venuto, spingendolo con applausi e favori a pervenire a quella gloriosa meta a cui la natura lo aveva destinato.

E il Meli rispose centuplicatamente alle pubbliche speranze, sì che rendevasi meritevole di quella celebrità che gli si creò quasi repentina. Era uomo dabbene; come si usava a que' tempi, aveva preso il collaretto che portò per tutta la

[1] *La Sicilia liberata, poema eroicu sicilianu di lu cecu Giuseppi Vitali e Salvu.*

vita senza vincolarsi con gli ordini sacri maggiori. Il titolo d'abate gli apriva le sale de'nobili, alle quali, in un paese di aristocrazia spagnuola come era la Sicilia, non veniva ammesso mai l'uomo popolano. Aveva studiata medicina e gli fu conferita la cattedra di Chimica nella università di Palermo; [1] la sua faccia rotonda, fornita di un naso voluminoso, di labbra tumide e larghe, di occhi vivaci, spirava allegria; era gradito da tutti, era la gioia delle conversazioni. Non sentì gli acerbi pungoli dell'ambizione, tranne quello di essere primo nell'arte sua; la beata filosofia di Epicuro, [2] un fiasco di vino generoso, un buon pranzo, la tranquillità dell'animo, erano i suoi veri tesori; la poesia, il suo principio di vita. Facendo a rovescio di ciò che avevano fatto i suoi predecessori, entrava nella vita intima del volgo, affratellavasi con esso, viveva con esso, con esso sentiva, e dalla bocca della gente della natura andava raccogliendo le voci più espressive, i proverbii più belli; ritraeva costumi, disegnava caratteri; in somma poneva gran cura a fare gli *studii* necessarii onde dar forma vera a'suoi originalissimi concepimenti. Visse settantacinque anni di vita spesa nel canto, vita felicissima, ch'egli adombrò in quella amabile canzonetta alla *Cicala*:

Cicaledda tu ti assetti
  Supra un ramu la mattina,
  Una pampina ti metti
  A la testa pri curtina,
  E dda passi la jurnata
  A cantari sfacinnata.
Te felici! Oh quantu ha datu
  A tia prodiga natura!
  Dintr'a l'umili to statu
  D'ogni insidia si' sicura,
  Nè a la paci tua s'opponi
  Lu disiu, l'ambizioni.
Benchì picciula si' tantu
  Ti fai granni e quasi immensa,
  Propagannu cu lu cantu
  La tua fragili esistenza;
  E o ti allarghi, o ti rannicchi,
  Ti avi ogn'unu 'ntra l'oricchi.

[1] Come frutto de' suoi studii scientifici rimangono varii opuscoli (Palermo, Roberti, 1839), de' quali si tiene in maggiore stima il trattato col seguente titolo: *Riflessioni sul meccanismo della natura rapporto alla conservazione e riparazione degli individui.*

[2] Vedi le sue due odi intitolate *la Filosofia di Anacreonte.*

Fra le procelle della rivoluzione francese, che in Napoli furono sanguinosissime, serbò la calma di filosofo; quando minacciarono di rovesciarsi sulla Sicilia, tremò non gli turbassero i suoi ozii anacreontici; e moriva in quell'anno memorabile,[1] in cui alla bella sua patria, che aveva consentito di atterrare il vetusto edifizio della propria costituzione per accettarne una modellata sulle forme inglesi, si apparecchiavano giorni di tremende sciagure. Al terribile ed inatteso mutamento rimase immersa nel suo dolore, ed abbandonata alle contaminazioni di padroni che punivano col flagello la fedeltà che essa loro serbava ne' spaventevoli giorni del loro infortunio.

Il Meli lasciò un gran numero di scritti, che pubblicati, lui vivente, vennero ora sono pochi anni considerevolmente accresciuti.[2] Compose egloghe, liriche, satire, elegie, favole, qualche poemetto, la *Fata Galante*, e il *Don Chisciotte*, poema eroicomico. Della Fata Galante basti quel tanto che ne ho detto. Il Don Chisciotte è lavoro più meditato; il poeta finge che l'ombra dello eroe della Mancha gli apparisca e si lamenti che il Cervantes abbia taciuto un gran numero di sue prodezze

Di poema degnissime e d'istoria;

e quindi sproni il Meli a cantarle. Il poeta mostra una fantasia fecondissima, ha un magistero tutto proprio di passare dal maraviglioso allo scherzevole in maniera che gli elementi più discordi appariscano fusi in un solo insieme; il suo verso è facile, la locuzione pura, lo stile significativo; ma per chi ha letto il libro del celebre romanziere spagnuolo, il poema del Meli perde tutto il pregio della novità. Il Meli prevedendo che il suo libro correva il pericolo di essere preso per una imitazione del Cervantes, conchiude il lavoro con una visione, in cui l'ombra di Sancio Panza, che è il vero eroe del poema, apparisce al poeta, il quale in questo colloquio parla dello scopo morale che si propose. Nulladimeno la magia dello stile, la più grande magia del colorito invitano i lettori

[1] Morì nel 1815.
[2] Nella citata edizione del Roberti.

a guardare con esquisito diletto i quadri dal Meli inventati specchiandosi sul fare del suo modello.

Di assai maggiore originalità è la *Origine del Mondo*, poesia di un concetto profondissimo, vestito di tutto il lepore di una satira piacevole. Il Meli apre la scena descrivendo Giove in mezzo alla sua celeste famiglia, il quale deliberato di creare il mondo dal nulla, consulta coi figliuoli sul modo di farlo. Egli incoraggia i Numi a dire liberamente la propria opinione, perocchè avendo essi pur allora bevuto a desinare una *botte* di vino, le loro teste dovevano trovarsi nella più bella ora *d' inventare*. In questa conversazione, che è una satira delle più celebri opinioni filosofiche sull' origine delle cose, Giove dopo una lunga tenzone di argomenti, deliberato di venire ad una conclusione, comanda ai suoi figli che stirino le diverse membra del suo corpo divino, e da questo tirare e stirare che fanno i Numi, si va formando la terra configurata con tanta varietà. La pittura è sì originale ch' io reputo torni gratissimo al lettore udire parlare lo stesso poeta :

Cussì dittu, li figghi, comu pazzi
A dda gamma s' afferranu currennu,
E tirannu e stirannu finalmenti
Si forma lu cchiu bellu continenti.
Eccu l' Italia, chi fu l' anca dritta
Di Giovi, e fu rigina di la terra.
La saluta e si leva la birritta
Saturnu, e poi cuntentu si l' afferra;
Marti puru, susennusi a l' addritta,
Iura acquistarla cu l' armi e la guerra:
Ma Giovi pri livari ogni autra liti
Dici all' autri: stirati e nni avirriti.
Veneri e Appollu, tutti dui all' oricchi
Si cci lassanu comu dui mmistini;
La prima tantu fa cu ddi manicchi
Ca cci la scodda, cadi e dà li rini.
L' autru, pigghiatu ancora a sticchi e nicchi,
Cci scodda l' autra; ed eccu chi a la fini
Caduti sti grann' isuli d' in celu,
L' una si chiamau Cipru, e l' altra Delu.

E in simile guisa gli altri Numi seguitando a *squartare* il corpo di Giove, ne fanno nascere le altre terrestri regioni :

Ma la testa? (ora cca vennu li liti)
Ieu dicu: è la Sicilia; ma un Romanu

Dici ch'è Roma; dicinu li Sciti
Ch'è la Scizia; e accussì di manu in manu
Quantu cc' è regni, tantu sintiriti
Essirci testi.... jamu chianu chianu:
La testa è una; addunca senza sbagghi
È la Sicilia e cc' è 'ntra li midagghi.

E propugna il diritto della Sicilia ad essere derivata dalla testa di Giove, desumendolo dalla sua antichissima arme, che rappresenta una testa cinta di tre gambe piegate in forma allusiva alla figura topografica dell' isola. Come è evidentissimo, cotesta pittura è una satira contro il panteismo.

Nelle odi di argomento serio non sa levarsi senza sforzo sulle *pindariche ale*, come egli dice; e poichè ciascuno ci credeva allora e voleva così, e al Meli non talentava di mostrare la sua bottega sfornita di mercanzia mitologica, ve ne ficca dentro di molta; e spesso si vede che l'estro, per compiacere all'uso, si arresta anco mentre sembra che spiri con maggiore spontaneità. Nelle favole è ingegnoso, e molte sono d' invenzione originale; e, ciò che gli torna a maggior pregio, per naturalezza di espressione il poeta si lascia un gran tratto addietro tutti i favolisti moderni di qualunque nazione. Nelle satire è pungente senza ferocia, corregge ma non insulta. Scrisse anche un ditirambo; e il linguaggio che vi adopera riesce difficile agli stessi Siciliani che non conoscano le espressioni e i costumi di quei popoleschi beoni ch' egli pennelleggia con la magia della tavolozza di Teniers.

Ma dove il Meli è tanto grande e unico sì che rendesi meritevole della fama dovuta ai poeti primissimi d'ogni nazione, è nelle poesie pastorali ed anacreontiche. Nissuno inarchi le ciglia a questi nomi, perchè il Meli non imitava nè Teocrito nè Anacreonte, anzi egli non conosceva nemmeno una lettera del greco alfabeto, e le scempiate traduzioni allora esistenti di quei poeti erano cose da spegnere il fuoco poetico non già da comunicarlo. Scrisse in quel genere perchè la natura lo creò per esso, in guisa che ove il genere non fosse stato inventato, egli l' avrebbe trovato da sè e condotto a quella perfezione che segna l' apice dell' arte.

Nessuno, credo, vorrà negare che l' italiana e in gene-

rale tutte le letterature moderne, per quanti esperimenti facessero nella poesia buccolica, rimangono ben lungi da quelle avvenenti produzioni che conosciamo di Mosco, di Bione, e sopra tutto di Teocrito. Noi ammiriamo gli scritti del Sannazzaro, del Baldi, del Rota, lo stesso inimitabile Aminta, ma non potremmo mai affermare che le pitture della vita rustica fatte da' moderni siano da paragonarsi ai lavori del greco pennello. La ragione, se io mi appongo, ne è questa. Quando venne in capo ai nostri poeti — parlo degli Italiani, non fo il critico agli stranieri — di arricchire le patrie lettere della poesia pastorale, si avvisarono di imitare gli antichi; i loro dipinti, comunque eseguiti con magistero, non serbarono quello aspetto di verità che si ottiene imitando direttamente la natura, non mai copiando le opere degli artisti. Quindi tra i moderni e gli antichi vi è la differenza medesima che passa fra un copista di un' opera fatta, e l'inventore di un' opera nuova. L'arte intanto, che è superiore ad ogni individuo, si apriva una via da sè; ed ogni provincia d' Italia, e specialmente la Toscana, possiede que' canti rusticali, chiamati *rispetti* e *stornelli*, i quali davvero sono di una leggiadria che talvolta uguaglia la greca bellezza. Ma i dotti, spregiando questi canti popolari, amavano meglio rispigolare dietro agli antichi, e atteggiarsi alla foggia loro, e muoversi con le loro movenze.

Il Meli tenne opposto cammino; svolgeva il tesoro de' canti popolari del suo paese, non per iscimmiottarli, ma per imparare ad andare da sè dietro le norme della natura. Raccontano come egli di giorno si aggirasse fra mezzo al popolo, per trovare il disegno e i colori di quelle pitture che la sera esponeva agli occhi delle culte brigate per empirle di meraviglia. Il Meli dunque, imitando direttamente la natura col metodo medesimo degli artefici della Grecia, procedeva per una via ugualmente vera e perveniva ad uguale altezza. Il nome di nuovo Teocrito e di nuovo Anacreonte, con cui lo chiamano i suoi concittadini, non è esagerazione di affetto municipale, ma è giustizia; e i pregi del suo poetare sono sì manifesti, che i due celebri Greci si terrebbero onorati di avere scritti componimenti simili a quelli del Meli. Le sue

bellezze non possono essere pienamente sentite se non da coloro che hanno imparato dalla balia il dialetto, nel quale egli scrisse. Lo Alfieri, il Cesarotti, il Casti, ed altri insigni scrittori d' Italia lo estimarono vero ed inimitabile poeta. Il Foscolo lo studiava sì, che fra' suoi manoscritti si è trovato qualche brano di traduzione del Meli;[1] il Monti lo aveva in grandissimo concetto; e quando gli fu presentata una dilavata traduzione italiana delle anacreontiche del siciliano poeta, fatta da un professore toscano, dolevasi che il libro gli cadesse di mano; — il professore meritissimo con la sua arcadica eleganza assassinava il Meli.

E in verità — lascio da parte que' piccoli ninnoli poetici, che egli chiama anacreontiche, in cui la forma è si immedesimata al concetto, che appariscono come giuochi magici, i quali ti empiono di voluttà e di stupore, — come si tradurrebbero in altra lingua il Ditirambo e l' egloga pescatoria *Pidda*, *Lidda* e *Tidda* senza intendere il gergo, di cui, ad esprimere i propri pensieri, si servono i facchini della *Kalsa* e i marinaj della *Vergine Maria?*[2]

Non si creda però che cotesti, che io ho chiamati *ninnoli* del Meli, siano le solite scempiaggini erotiche, i piccoli nienti de' poeti d'amore; in tutte quelle poesie serpe un profondo concetto di filosofia, e talvolta il poeta mantenendo la forma e le immagini più semplici, rapisce e traporta il lettore in una sfera di sublimissimi sentimenti. Mi vaglia di esempio il canto che qui soggiungo, e che sembra sgorgato dall'anima di Byron nella sua più poetica ispirazione. Polemone, pescatore, un tempo uomo felice, siede sopra uno scoglio romito e roso dalle onde. Nessuno è più sapiente di lui nel proprio mestiere: egli sa leggere nel cielo stellato le fortune del mare; ma

Ah distinu tirannu! E chi cci giuva
A Polemuni lo su gran sapiri,

[1] Venne pubblicata per la prima volta nella edizione delle *Prose e Poesie scelte di Ugo Foscolo*, Firenze 1835, per la Tipografia Fiesolana. È intitolata *Don Chisciotte;* e l' editore ignorando che fosse una verbale riduzione del componimento del Meli, la diede per originale di Foscolo.

[2] La prima è un quartiere della città di Palermo, dove il volgo, che vi abita parla il puro dialetto; la seconda è un sobborgo abitato da marinaj.

Si tu cci sì 'nnimicu?
Si poveru e mendicu,
Disprizzatu da tutti,
Nun trova amanti cchiù, nun trova amicu!
Guardalu 'ntra ddu scogghiu,
Cu 'na canna a li manu,
Sulu, e spirutu in attu di piscari!
Chi sfoga lo su affannu cu cantari! [1]
Sù a lu munnu e 'un sacciu comu;
Derelittu e in abbandunu!
Nè di mia si sa lu nomu!
Nè pri mia cci pensa alcunu!
Chi m' importa, si lu munnu
Sia ben granni e spaziusu,
Si li stati mei nun sunnu,
Chi stu vausu ruinusu:
Vausu, tu sì la mia stanza;
Tu, cimedda, mi alimenti;
Nun aju autra spiranza;
Siti vui li mei parenti.
Cca mi trovanu l' alburi;
Cca mi trova la jilata;
Cca chiantatu in tutti l'uri
Paru un' alma cunnannata.
Si a qualchi aipa cchiù vicina
Cci raccuntu li mei peni,
Già mi pari chianciulina,
Ch' ascutannu si tratteni.
'Na lucerta, amica mia,
Di la tana un pocu 'nfora,
Piatusa mi talia,
Chi cci manca la palora.
'Ntra silenzj profunni
Ogni grutta chianci e pena;
Di luntanu, ohimè! rispunni
A l' afflitta Filomena.
Jeu fratantu all' aria bruna,
Di li stiddi a la chiarìa,
Cercu in chiddi ad una ad una,
La tiranna stidda mia.
Quali viju cchiù sanguigna,

[1] Pongo il seguente saggio di riduzione, perchè il lettore intenda da sè li altri versi, i quali quanto sono elegantissimi in dialetto, tanto riescono volgari in italiano letterale.

Ahi destino tiranno! e che gli giova
A Polemone lo suo gran sapere,
Se tu gli sei nemico?
Se povero e mendico
Disprezzato da tutti,
Non trova amante più, non trova amico!
Guardalo in quello scoglio
Con una canna in mano
Solo e sparuto in atto di pescare,
Che sfoga lo suo affanno con cantare ec.

Quali scopru cchiù funesta,
Già la criju dda maligna,
Chi mi fulmna e timpesta.
Unni gridu: o ria potenza
Chi abitannu dintra ss'astru,
Chiovi in mia la quint' essenza
D' ogni barbaru disastru;
Si tu allura previdisti,
Ch' avia ad essirni di mia,
Ed un scogghiu 'un mi facisti,
Sì la stissa tirannia.
Si tu sì cu sennu e menti,
Potestà d' autu intellettu,
Pirchì un vili omu di nenti
'Ai pri to nimicu elettu?
Quali gloria ti nni veni,
Numi barbaru e inumanu,
Di li mei turmenti e peni,
Si la forza è a li toi manu?
Jeu li vittimi cchiù cari
T' àju forsi profanati?
Ma nè tempii, nè otari
A tia trovu cunsagrati.
Quannu afflittu è vilipisu
Qualchi vota mi lamentu,
Culpi tu ca mi cci ài misu
'Ntra ssu statu violentu.
Quali barbaru tirannu,
Mentri brucia ad un mischinu,
Cc' impedisci 'ntra dd' affannu,
Lu gridari di cuntinu?
Sì 'na tigri, già lu viju,
Chi ti pasci di lamenti:
Lu to spassu, e lu to sbiju
Sù li mei peni e turmenti.
Una 'un passa, autra è vinuta;
Sù spusati peni a peni;
L' una e l' autra s' assicuta,
Comu l' unna chi và e veni;
Ah! meu patri lu predissi,
E trimava 'ntra li robbi:
Ch' eu nascivi 'ntra l' ecclissi;
E chiancianu li jacobbi.
Si mai vitti umbra di beni,
Sulu fu pri tirannia,
Acciò fussiru li peni,
Cchiù sensibili pri mia.
Da miu patri a mia lassati
Foru varca, nassi e riti;
Tannu tutti eramu frati,
Tutti amici e tutti uniti.
Si vineva da la pisca,
Curria mezzu vicinatu;
Facia Nici festa e trisca,

Stannu sempri a lu miu latu.
Si tardava ad arrivari
La mia varca pr' un momentu,
La vidia 'ntra un scogghiu a mari,
Chi parrava cu lu ventu:
E in succursu miu chiamava
Quanti Dei 'ntra li sals' unni
L' ampiu oceanu nutricava,
Pri ddi soi strati profunni.
Quannu, ahimè, poi si canciau
La mia sorti ingannatrici,
'Ntra un mumentu mi livau
Varca, riti, amanti, amici.
Quannu pensu a dda nuttata,
Pri l'affannu chianciu e sudu:
'Na timpesta spiatata
Mi ridussi nudu e crudu.
Canciau tuttu 'ntra un' istanti,
La miseria mi circunna;
E lu jornu cchiù brillanti
Pari a mia notti profunna.
Cussì l' afflittu si lagnava, e in tantu
L' unni, li venti, e tutta la marina
Fermi ed attenti ascutanu; e li figghi
Di Nereu, 'ntra li lucidi cunchiggi
Versanu perni 'ntra singhiuzzi e chiantu.
Nun c' è cui fazza strepitu; anzi tutti
Cu silenziu profunnu
S' impegnanu, acciocchì li soi lamenti
Ripercussi da l' ecu 'ntra li grutti,
Putissiru a lu celu iri vicinu,
Pri placari lu barbaru destinu.
Ma chi! l' aspru, inflessibili tirannu
'Ntra lu comuni affannu,
Timennu chi pietà nun lu vincissi,
S' arma lu pettu duru e azzariatu,
Di setti scogghi e setti vausi alpini,
E all' oricchi vicini
Accenni trona, fulmini e timpesti,
Pr'un sentiri ddi vuci aspri e funesti.
A tanta crudeltà freminu l' unni,
Li venti, e la marina ampia famigghia
Si turba e si scumpigghia,
E intorbidati poi li vii profuni,
Criscinu munti a munti,
Disprezzannu li limiti e sotannu
Supra lu scoggiu unn' era Polemuni;
L' agghiuttinu, e lu levanu d' affannu:
Ed in menzu a li vortici cchiù cupi,
Vuci s' alzau, chi flebili e dulenti
Squarciau li negghi, e dintra li sdirupi
'Ntunannu ripiteva amaramenti:
« Pri l' infelici e li disgraziati
» Qualchi vota è pietà si l' ammazzati. »

Ed è poesia squisita ed affettuosissima, a encomiare la quale ogni parola di critico riuscirebbe importuna. Ma quanto all'arte non potrà mai essere paragonata alle canzonette, che sono cose alle quali difficilmente si perviene, e oltre le quali non si va: la perfezione artistica di questi *ninnoli* è tale che il Meli va noverato fra i più perfetti poeti. Confuso di scegliere fra tanto tesoro di gioie, addurrò il seguente esempio, il quale riuscirà utile all'arte, e gradito a' miei lettori di Sicilia, dove la idolatria per il Meli ha fatto nascere tante scritture, che mi torna inconcepibile come i Siciliani a provare la maravigliosa potenza pittorica del loro poeta non abbiano fatta la osservazione che qui soggiungo.

Il poeta volendo lodare il labbro della sua innamorata si rivolge ad un'ape e le parla:

Dimmi dimmi, apuzza nica,
  Unni vai cussì matinu?
  Nun cc' è cima chi arrusica
  Di lu munti a nui vicinu;
Trema ancora, ancora luci
  La ruggiada intra li prati,
  Duna accura non ti arruci
  L'ali d'oru delicati!
Li ciuriddi durmigghiusi
  'Ntra li virdi soi buttuni
  Stannu ancora stritti e chiusi
  Cu li testi a pinnuluni.
Ma l'aluzza s'affatica!
  Ma tu voli e fai caminu!
  Dimmi dimmi, apuzza nica,
  Unni vai cussì matinu?
Cerchi meli? E s'iddu è chissu,
  Chiudi l'ali, e 'un ti straccari;
  Ti lu 'nzignu un locu fissu,
  Unni ài sempri chi sucari;
Lu conusci lu miu amuri,
  Nici mia di l'occhi beddi?
  'Ntra ddi labbra cc' è un sapuri,
  'Na ducizza chi mai speddi.
'Ntra lu labbru culuritu
  Di lu caru amatu beni,
  Cc'è lu meli cchiù squisitu,
  Suca, sucalu ca veni.

Tanto vera, leggiadra e semplicissima dipintura parrebbe il frutto di uno di quegli istanti, in cui il poeta si

sente come strumento passivo del genio che detta dentro, voglio dire il frutto della più bella ispirazione poetica. Qualche critico sottile potrebbe forse pretendere che la canzoncina del Meli avesse un lontano riscontro con quella celebratissima, nella quale Anacreonte, volendo lodare il suo Batillo, parla alla colomba. Potrebbe darsi che il Meli componendo la sua *Apuzza nica* si rammentasse della *Colomba amabile* del greco poeta, ma è indubitale che il concetto gli fu suggerito dal seguente sonetto del Redi:

Ape gentil, che intorno a queste erbette
Susurrando t' aggiri a sugger fiori,
E quindi nelle industri auree cellette
Fabbrichi i dolci tuoi grati lavori;
Se di tempre più fine e più perfette
Brami condurgli e di più freschi odori,
Vanne ai labbri e alle guance amorosette
Della mia bella e disdegnosa Clori.
Vanne, e quivi lambendo audace e scorta
Pungila in modo che le arrivi al core
L' aspra puntura per la via più corta.
Forse avverrà, che da quel gran dolore
Ella comprenda quanto a me n' apporta,
Ape vie più maligna, il crudo Amore.

Io non mi starò a fare inutili raffronti fra l' amanierata leggiadria del Redi e la schietta grazia del Meli. La immagine, inventata dal poeta toscano e da lui vestita di quelle forme artificiose, e dilavata in quelle allusioni da naturalista alle *industri auree cellette* dove l' ape *fabbrica i dolci suoi grati lavori* — frasi elegantissime che il poeta siciliano comprese ed espresse col solo vocabolo *miele* senz' altro — perde quasi il suo effetto nell' affettato concetto degli ultimi versi. Cotesta immagine, bellissima in sè, ma troppo artificiosamente colorita, sarebbe rimasta ignorata, come è stata finora, mentre passata nella fantasia del Meli ne uscì adorna di tale bellezza da contrapporsi alle più belle invenzioni dell' arte greca. Il Meli quindi, presa dal Redi la sola immagine, dovendo farne una pittura, la ridisegnò, la ricolorì, la ricreò a suo modo e con tanta originalità che se non fosse storicamente noto che il Redi previvesse di più d' un secolo al Meli, il sonetto dell' uno si torrebbe per una *dotta* ma fredda imi-

tazione della inimitabile ed *originalissima* pittura dell' altro. Di quanto valore sia il riferito esempio a provare come era straordinaria la facoltà inventiva del Meli, lo potranno veramente intendere quelli fra' miei lettori, i quali conoscono per proprio esperimento essere cosa assai più agevole eseguire con più grande magistero di forma una invenzione propria, anzichè rifarne una altrui. E si accrescerà certo la nostra meraviglia, qualora si consideri che il Meli viveva in un' epoca e in un paese, dove le arcadicherie duravano in istrano miscuglio coi delirii del seicento, e costretto a bazzicare ne' convegni de' nobili e de' dotti, e dotto anch' egli, ebbe il senso dell' arte cotanto esquisito da prendere a maestra la sola natura. Se la influenza che egli ebbe sopra la Sicilia, l' avesse avuta sopra l' Italia intiera; voglio dire se egli avesse saputo scrivere in lingua italiana, avrebbe fra noi anticipata quella scuola, alla quale gl' ingegni agognavano senza che vi siano finora sicuramente pervenuti. La influenza del Meli sopra la italica letteratura sarebbe stata simile a quella di Burns sopra la letteratura inglese, qualora la Italia si fosse trovata in condizioni politiche uguali a quelle dell' Inghilterra.

E se avessimo più luogo porremmo qui una bella schiera d' ingegni che scrivendo ne' particolari dialetti delle italiche provincie rimangono sconosciuti all' Italia; imperciocchè come il siciliano fu illustrato dal Meli, così i dialetti napolitano, romanesco, romagnuolo, bolognese, genovese, piemontese, e specialmente il milanese e il veneziano si gloriano di uomini, i quali godono meritamente di grande popolarità nelle diverse contrade della penisola. Ma questo per avventura è lavoro tutto speciale, che ove venisse fatto da uno che studiando i costumi di tutte le provincie di Italia, pubblicasse i monumenti della letteratura *paesana* de' nostri municipii, preparerebbe gli elementi migliori a scrivere la storia della comune lingua della nazione. [1]

[1] Era mio intendimento ragionare in questa seconda edizione particolarmente de' più insigni poeti di tutti i dialetti italiani; difatti aveva raccolti tutti i necessarii documenti. Ma dacchè un egregio scrittore lombardo, proponendosi di trattare compiutamente di questo finora trascurato subietto, ne ha

Concludo con una osservazione che forse non tornerà inutile a' nostri studii filologici. Ove un Toscano potesse intendere e sentire i particolari dialetti delle italiche provincie, paragonando tra loro le scritture di un medesimo autore che si fosse servito della lingua letteraria dell' Italia, e del dialetto del proprio paese, vedrebbe a un di presso che il pregio di coteste scritture in dialetto è infinitamente maggiore di quelle che l' uomo stesso compose nella lingua comune d'Italia: vedrebbe a un tempo che le prime sono sostanzialmente più prossime alla lingua parlata in Toscana, che non le seconde: e che — tolte alcune forme speciali di quel tale popolo che sempre saranno in numero da non alterare la generale fisonomia del linguaggio — a rendere toscani quei dialetti altro non sarebbe mestieri di fare che mutare le desinenze de' vocaboli e ridurle alle terminazioni toscane. Cosa strana, e nondimeno verissima: perocchè sentii dire al più toscano scrittore di tutti i poeti viventi come egli si attenesse al predetto metodo nel voltare in italiano un componimento poetico scritto in milanese, e come esso — a grande maraviglia dello egregio autore lombardo che si era già con poco felice riuscita provato a tradurlo in versi italiani — con questo solo e semplice lavoro di mutarvi le desinenze acquistasse sembianza talmente toscana, che pareva scritto da un Fiorentino. Sia questo un avvertimento salutare a tutti i non toscani, onde trarre maggiore utilità dai proprii dialetti, specialmente rispetto al muoversi del periodo, alla dirittura della sintassi, e a que'modi indefinibili, che formano le qualità pittrici della lingua. Così tornerà più benefico lo studio della locuzione de'libri, che imitati col solo puntello delle regole, non meneranno mai l' uomo a sapere scrivere l' idioma vivo.

già pubblicato uno o due volumi, mentre consiglio coloro de'miei lettori, che fossero desiderosi di sapere cosiffatte cose, a leggere que' volumi, reputo inopportuna l' aggiunta, e però me ne astengo.

LEZIONE VIGESIMASECONDA.

Studii Storici. — Pietro Giannone. — Carlo Denina. — Pietro Verri. — Rosario di Gregorio. — Carlo Botta. — Girolamo Serra. — Niccola Palmieri. — Pietro Colletta.

Dal numeroso stuolo degli storici egregi che vedemmo fiorire ne' secoli decimosesto e decimosettimo, il lettore si aspetterebbe vederne di grandissimi nel decimottavo. E per vero e' non può non affermarsi che in cotesto secolo lo affetto agli studii della storia fosse più universale in ogni contrada d'Italia: ma non è meno vero che i più moderni scrittori in ciò che pertiene alla forma storica sono di molto inferiori agli antichi. E la ragione, fuori d'ogni dubbio, ne è la seguente. Mutata la forma politica degli Stati Italiani, venuto in voga il culto della ragione, e quindi progressa l'arte della critica, gli ingegni conobbero che la storia nel modo onde l'avevano scritta i loro predecessori, non poteva più soddisfare le menti di una generazione che s'era apertamente ribellata alla autorità. Si avvidero che era mestieri innanzi tutto raccogliere le materie, ripurgarle dalle favole, apparecchiarle acconciamente, affinchè con esse si potesse ricostruire la storia, dandole la forma convenevole alla materia con nuove ragioni disposta. Era dunque inevitabile che a' veri storici precedessero i preparatori della storia: e di questi uomini benemeriti ai quali comunemente sogliamo dare il nome di eruditi, fu fecondissimo il settecento. Ogni paese, ogni villaggio, ogni monumento, e direi quasi ogni sasso della penisola ebbero i loro illustratori, lo elenco de' quali riesce estraneo all'indole del mio lavoro, che non deve ragionare se non di quelle opere che si possono considerare come esemplari di arte.

In questo genere adunque, mentre parrebbe ingente e varia oltre ogni credere la materia che si offre dinanzi allo sguardo, mi toccherà di essere brevissimo.

E senza riparlare del Muratori — e ne ho ragionato più volte [1] — il quale è da considerarsi come il padre, o secondo

[1] In più luoghi, ed appositamente a pag. 284.

che un dotto uomo lo chiamava, il *balio* [1] della storia italiana; il primo che mi si presenta è Piètro Giannone, uomo che per le alte cose che scrisse in un tempo in cui pochi le pensavano e nessuno ardiva toccarle, riesce maggiore ad ogni encomio. Era nato in un villaggio del monte Gargano. I genitori, vedendolo dotato d'ingegno non comune, lo mandarono in Napoli per compirvi il tirocinio degli studii sotto la disciplina del dotto Aulisio. Più per elezione, che per ambizione, o — il che sarebbe stato peggio — per coazione paterna, si addisse alle scienze legali; ed ancora giovanissimo si rese noto al pubblico con parecchie dissertazioni intorno alle origini del Diritto Romano. I più venerandi pubblicisti napoletani, maravigliati del coraggio con cui il giovane scrittore ingolfavasi nella immane confusione delle scienze giuridiche, e per la speditezza onde ne usciva, lo annoveravano tra que' pochi che, dopo risorte le lettere, avessero saputo, ragionando, illustrare le origini della latina giurisprudenza. Le immense lucubrazioni che egli fu costretto a imprendere per queste sue prime scritture, gli fecero conoscere che rimaneva a comporsi per tutta la Italia una storia civile, la quale non tanto narrasse le guerre e le paci de' popoli, quanto ragionasse delle vicissitudini della civiltà sotto le varie dinastie, quali leggi ed istituzioni prevalessero, come e perchè si trasmutassero, quali fossero i *tribunali, i magistrati, i giureconsulti, le signorie, gli ordini, le accademie.* [2] Ma poichè aveva ingegno e giudizio bastevoli a conoscere essere malagevole impresa, e forse impossibile, per un uomo solo, tanta mole di lavoro che abbracciasse la storia generale di tutta la nazione italiana, ebbe la prudenza di confinarsi fra' termini di quella del Regno di Napoli.

Si dice che principiasse a scriverla ne' primi anni del secolo decimottavo, e che fosse di sovente costretto a interrompere il lavoro dalle moleste cure della professione di procuratore, che egli esercitava per provvedere alle bisogne della vita. Ma l' aridità di tale esercizio non valse ad estin-

[1] GINO CAPPONI, *Lettera al prof. Capei intorno all' Italia sotto la dominazione dei Longobardi.*

[2] Vedi l' *introduzione* alla sua Storia.

guere in lui lo amore allo studio, e molto meno a svolgerlo dalla impresa, che egli reputava tale da rendere celebre il suo nome per tutto il mondo letterario.

Verso il 1716, vinta una celebre lite, potè liberarsi dalla indigenza; dacchè non poco innanzi languiva in tanta miseria, che non avendo pochi scudi per acquistare le opere del Cujacio, si diede al penoso lavoro di trascriverle di sua mano. Afferma il dotto ed accurato Panzini, che come il Giannone seppe che il P. Partenio Giannettasio studiava a scrivere una storia del Regno di Napoli, fu presso a deporrè il pensiero di continuare la sua. Varii amici, che, conoscendo la mente e gli studii di lui, potevano intendere qual perdita fosse alle lettere ed alla gloria del paese lo abbandono di quel grande lavoro, gli rinfrancarono l'animo, facendogli toccare con mano che un uomo borioso di pedantesca dottrina non poteva prevenirlo nel medesimo cammino, e che un libro uscito da un convento di gesuiti doveva essere senza dubbio una pessima storia. Il Giannone a questi veraci consigli sentiva ridestarsi il coraggio; ed allorchè l'opera del gesuita comparve alla luce, egli, leggendola ponderatamente, non indugiò ad accorgersi che il Giannettasio altro non aveva fatto che tradurre in latino la troppo leggiera opera del Summonte. Però, disimpacciatosi dal molesto pensiero di un supposto rivale, fra stenti di domestiche faccende, fra molestie di mestiere, dopo venti anni di studii e di meditazione, condusse l'opera a stato da potere comparire in pubblico.

Egli la chiama *opera tutta nuova, che comprende tutto ciò che alla forma del suo* — del Regno di Napoli — *governo così politico e temporale come ecclesiastico e spirituale si appartiene.*[1] Mentre era intento a scriverla, accadendogli difendere i dritti di parecchi cittadini contro gli abusi e le usurpazioni de' vescovi, e per ciò stesso svolgendo lo ammasso sterminato delle leggi canoniche, delle decretali, degli editti, de' privilegi, delle consuetudini della Chiesa, potè concepire il legame degli interessi del clero con quelli de' popoli: e primo dopo Machiavelli vide che in Italia la storia politica, dopo lo stabilimento della teocrazia nel centro della

[1] *Introduzione.*

nazione, era diventata con la storia ecclesiastica uno insieme inseparabile. « L'istoria civile » avvisava egli « secondo il presente sistema del mondo cattolico, non può certamente andar disgiunta dall'istoria ecclesiastica. Lo stato ecclesiastico, gareggiando il politico o temporale de' principi, si è per mezzo de' suoi regolamenti così forte stabilito nell' imperio, e cotanto in quello radicato e congiunto, che ora non possono perfettamente ravvisarsi li cambiamenti dell' uno senza la cognizione dell' altro. Quindi era necessario vedere come e quando si fosse l' ecclesiastico introdotto nell' imperio; il che in vero fu una delle più grandi occasioni di cambiamento del suo stato politico e temporale. E quindi non senza stupore scorgerassi come, contro a tutte le leggi del governo, abbia potuto un imperio nell'altro stabilirsi; e come sovente il sacerdozio, abusando la devozione dei popoli e 'l suo potere spirituale, intraprendesse sopra il governo temporale di questo reame; che fu rampollo delle tante controversie giurisdizionali, delle quali sarà sempre piena la repubblica cristiana, e questo nostro Regno più che altro. »[1] Ed accennava, fra le altre infauste cagioni di dissidii, alle vecchie pretensioni feudali della corte di Roma sopra gli Stati di Napoli e della Sicilia.

Da tali parole, da lui premesse all'opera, si fa chiaro il concetto, che egli svolse con molta e profonda dottrina giuridica, di modo che chi legge il suo lavoro — il quale abbraccia circa millecinquecento anni di storia — si riempie la mente di molta erudizione legale adoperata più presto a discussione di diritto che a illustrazione degli avvenimenti raccontati. E questo continuo discutere nuoce principalmente all'avvenenza della forma storica, che il Giannone sembra non avere sentita nè ambíto di conseguire. Il suo scopo scientifico scusa parimente non solo i suoi difetti d'artista, ma i plagi fatti al Porzio, al Costanzo e ad altri storici delle cose di Napoli; plagi che oramai da taluni gli vengono villanamente rimproverati, con lo intendimento di rinnovare la persecuzione alla memoria di uno scrittore che la umanità deve considerare qual generoso benefattore, e l'Italia qual peregrino ornamento della sua letteraria corona. Rimproveri sono

[1] Loc. cit.

questi che i prefati critici non avrebbero osato fare, ove avessero pensato che, secondo il concetto del lavoro del Giannone, la parte narrativa era la cornice, e dirò più chiaramente, le partizioni necessarie a disporre in ordine storico le vicissitudini delle istituzioni politiche, di cui egli, con ardimento non mai veduto innanzi lui, tesse liberamente la storia. Con tale intendimento ei si appigliava al seguente metodo, che tuttavia forma la maraviglia dei critici più giudiziosi. Ciascuno dei quaranta libri, in cui è partita la sua storia, principia con un breve racconto puramente storico e strettamente necessario a ragionare della storia civile, che costituisce la parte primaria e sostanziale dell' opera: quindi fa punto alla narrazione, e discute.

Ad ogni modo è lavoro unico nel suo genere, e degno di quella universale rinomanza che acquistò non pure in Italia, ma in quei paesi ne' quali pensare e scrivere con libertà non è colpa ma è gloria. Il Giannone, perchè *rifulga di tutto il suo* splendore, va contemplato nella sua epoca, non mai dopo che lo spirito filosofico del secolo decimottavo, avvezzando gli uomini a guardare imperterriti le umane istituzioni e l' autorità tradizionale, la storia usciva libera e sublime dalle vigorose menti di Gibbon e di Roberston.

Come è da supporsi, appena il Giannone pubblicava la sua opera, i preti gli dichiararono guerra a morte, invitando il governo a perseguitarlo. La scomunica, fulminatagli contro dallo arcivescovo di Napoli, fu riconfermata, regnante Innocenzo XIII, dal supremo tribunale della Inquisizione di Roma; il quale inibendo la lettura del libro, nè anche sodisfece i preti e i frati napoletani che volevano infamato l'autore come reo di eresia. [1] Ma più cresceva il rumore nella fazione contraria, e più il libro diventava famoso ed acquistava proseliti e difensori. Carlo VI, imperatore di Germania e sovrano di Napoli, volle anche egli leggerlo; conobbe che il Giannone era il più grande avvocato della monarchia, e che nessuno al pari di lui aveva tentato di sprigionare il potere civile dagli artigli dello ecclesiastico: però costrinse il clero di Napoli a cassare la scomunica, ed all'onorato scrittore fu largo di un'an-

[1] Vedi nel PANZINI il decreto della Inquisizione.

nua pensione di mille fiorini.[1] Gli avversarii, campati alla punizione sovrana, intercedente il Marchese Perlas di Rialp ministro della corte imperiale e ligio alla corte di Roma, non si rimasero di compiere la perdizione del Giannone. A combatterlo uscì fuori un gesuita, che dichiarato ignorante ed infame, fu cacciato dal Regno. Allora la persecuzione contro l'onorato scrittore diventò un legato di vendetta che la Compagnia notava nel libro de' suoi crediti. Come il Regno di Napoli fu diviso da' dominii austriaci, il Giannone costretto a partirsi da Vienna, dove lo aveva per molti anni tenuto la speranza di più degno guiderdone a' suoi lavori, appena pose piede in Italia, accortosi del pericolo che lo minacciava, rifuggì precipitosamente a Ginevra. In questa città rimanendosi sicuro, ed intento ad assistere un libraio che voleva stampare le opere di lui, fu sedotto da un Piemontese e iniquamente imprigionato in Savoia per mezzo di uno de' più neri tradimenti di cui faccia menzione la storia delle umane scelleraggini.[2] Quivi stanco, disilluso ed avvilito dalla lunga prigionia, i Gesuiti lo indussero a fare di quelle dottrine, che egli aveva scritte con bella dignità di filosofo e veracità di cristiano, una formale abiura, simile a quella che recitò il Galileo, allorchè la Inquisizione lo costrinse a rinnegare quelle verità, a trovare le quali Iddio gli aveva dato ingegno miracoloso.

Il maggiore difetto che troviamo nel libro del Giannone si è questo. Nel percorrere tanti secoli di storia egli vide solamente l' Impero e la Chiesa che contendono per istudio di dominare, ma non vide i diritti del popolo. Ove a sua scusa non voglia dirsi che questa disconoscenza del popolo era più presto colpa de' tempi che dell' animo suo, forse coglierebbe nel vero chi affermasse che egli scriveva secondo il costume de' giureconsulti, i quali credono come non esistente un diritto, qualora gli eventi non l'abbiano rivendicato ed asserto. L' opera di questo inclito uomo però va perdendo la meritata importanza, così come gli elementi compositori della

[1] PANZINI, loc. cit. Vedi le onorevoli parole del decreto imperiale.
[2] Leggine il racconto nel PANZINI, loc. cit.

società si vengono chiarificando ed equilibrando nella loro ragione individuale.

Accanto al Giannone va collocato Carlo Denina, uomo di vivace immaginazione e di molte ma non profonde letture. Pretese di rendersi notevole tra la classe di que' letterati, che allora chiamavansi *begli spiriti*, ed esordì con certi scritti di letteratura che allora dicevasi amena e che oggi diremmo per lo meno frivola, ove non sia insulsa. Cresciutagli l'avidità della gloria, ei s' intruse fra mezzo agli accattabrighe, che gli turbarono la pace: ma non gli riuscì di andare innanzi a quel modo. Un' opera di bella apparenza ma di poca sostanza intorno alle vicende delle Lettere lo rese famoso, massime quando venne assalita da' sarcasmi di Voltaire. Allora, tradotta nelle lingue letterarie d' Europa, acquistò allo autore fama universale. Invitato da Federigo di Prussia, si recò in Berlino per fare bella mostra di sè fra le pettegolerie dottrinali di quella corte: ma sembra che agli emuli, non potendo privarlo della protezione del re, venisse fatto di escluderlo dallo eletto numero degl' intimi cortigiani. Le molte sue opere lo fecero reputare come uno de' più dotti uomini de' suoi tempi: ma la Italia non lo rammenta che per un lavoro di storia nazionale, che in onta a' suoi non pochi difetti va noverato fra le migliori opere storiche del secolo decorso: io accenno alle *Rivoluzioni d'Italia*. È lavoro ben concepito, e lo scrittore non solo si mostra grande erudito, ma va di sopra al gretto narratore, scrutando le cagioni delle vicende che racconta, e ragionandovi su con modo che allora parve nuovo. E se oggimai il lume sparso sulla storia de' popoli antichi da più recenti, accurati e filosofici studii rende poco solidi i ragionamenti del Denina, non gli si può negare il senso retto e l' onesto e perpetuo sforzo di penetrare negli arcani della politica. È scrittore ornato; ma come quasi tutti i suoi contemporanei, e con ispecialità i così detti *begli spiriti*, non sentiva la purità della italiana parola, e lo stile maschio e magnifico de' grandi storici nostri.

Più adatto, che il Denina non fu, a condurre un lavoro storico poteva essere Pietro Verri, ove avesse posto maggiore cura alla forma: ma la sua *Storia di Milano* viene repu-

tata riprensibile per la disadorna apparenza, che altri ha chiamata barbarie, del dettato. E nulladimeno il libro del Verri è uno de' più pensati e generosamente scritti che possano vantare quei tempi. Fornito di ingegno non ordinario, e pieno di solida dottrina, si addisse alle scienze morali, e dove vedeva i mali pubblici, coraggiosamente combattevali. È annoverato fra i restauratori delle scienze sociali: avendo nello esercizio dei pubblici ufficii acquistata pratica delle faccende civili, ragionava solido e giusto, nè perdevasi fra le speciosità de' paradossi o le nebbie delle astrazioni. Da franco e profondo pensatore protestò contro il servaggio delle scuole, e disse santissima la libertà dello insegnamento; annunziò che a fare progredire le lettere in Italia era mestieri atterrare la tirannide *degli Aristotelici della Letteratura*, come Galileo, Bacone e Cartesio avevano fatto degli Aristotelici della Filosofia.[1] E perchè era ardentissimo di patria carità, come aveva contribuito ad illustrare gli studii economici della sua patria, così si fece a scriverne la storia civile. Il suo modo di vedere il processo storico dell' Insubria rivela nello scrittore una mente filosofica. Vero è che le materie gli erano state copiosamente e con estrema diligenza apparecchiate dal suo concittadino Giulini.[2] I Milanesi estimano Pietro Verri il migliore storico delle cose patrie, migliore non solo di coloro che lo avevano preceduto, ma degli altri che lo hanno seguito: e non per tanto lo amore del paese non gli accieca sì da difenderne la forma, la quale in maniera bizzarra ora ha tutto il peso e la barbarie di uno stile da erudito, ora scorre vigorosa ed eloquentissima. E ciò è argomento che allo scrittore non mancava il senso del bello, ma intendendo egli e i suoi dotti colleghi a rivendicare le lettere italiche dall' onta de' parolai, davano nello estremo opposto, e studiandosi di far trionfare il pensiero spregiavano troppo la forma: non badavano alla scelta delle parole, non badavano alla costruzione del periodo, ed affettando disinvoltura riuscivano barbari e se ne vantavano.[3]

[1] *Pensieri sullo spirito della Letteratura d' Italia.*
[2] *Memorie della Città e della Campagna di Milano.*
[3] Vedi nel *Caffè*, — celebre giornale compilato da quegli egregi Lom-

Con ben altro divisamento si conduceva nello arringo storico Rosario Di Gregorio palermitano, senza alcun dubbio la mente più forte, il più dotto, il più filosofo, e il più elegante scrittore che la Sicilia producesse nell' ottocento. Era dotto nelle greche, nelle latine e nelle italiane lettere; e nato nel tempo che gli eruditi delle cose patrie fiorivano come in propria stagione, dopo avere insegnata teologia nel collegio dei chierici, si rivolse allo studio della storia di Sicilia. Varie dissertazioni intorno ai tempi greci, che destarono la pubblica ammirazione, gli dettero animo e perseveranza ad addentrarsi ne' tempi meno conosciuti, che appunto formavano quel periodo che s' interpone fra la caduta dello impero romano, e la istituzione della monarchia siciliana per opera de' Normanni. Il periodo della dominazione bizantina e quello dell'araba erano una confusione di memorie incerte, sformate, contraddicentisi, che equivaleva ad un ammasso di tenebre. Il Gregorio a tal fine studiò da sè la lingua araba. Ma come egli andava immergendosi nelle sue lucubrazioni, e il paese gli si veniva facendo più distinto, avvisò esser mestieri circonscrivere i tempi e per quelli solamente aggirarsi, esplorarli in ogni senso ed illustrarli nel miglior modo possibile. Vide che le memorie e le cronache non mancavano, ma mancavano affatto i diplomi, per mezzo de' quali soltanto potevasi ricostruire la storia e ripurgare dalle favole dove l' avevano involta la ignoranza e le vanità municipali. Inanimito all' impresa da' consigli di uomini dotti e dal favore di potenti, fece studii e ricerche che parrebbero incredibili, ove non lo avessimo udito narrare da' suoi contemporanei, ed ove non esistessero le sue opere che ne rendono testimonio. A tanta sapienza aggiungeva un bel modo di favellare, e fu studiosissimo di scrivere in istile purgato. Le sue lezioni chiamavano un immenso numero di uditori, che a ragione lo salutarono creatore del diritto pubblico di Sicilia. Ma a que' tempi, in cui la rivoluzione francese, scomponendo le vecchie forme

bardi e che giovò tanto al progresso degli studii, — un articolo di Alessandro Verri fratello di Pietro. In esso si tenta difendere il *gallicizzare*, e si afferma che imitare frasi e vocaboli della lingua in cui scrisse l'autore dello *Spirito delle Leggi*, doveva reputarsi gloria piuttosto che disonore.

sociali, aveva tratto alla luce certi elementi già caduti in oblio per le condizioni politiche, parlare di diritto pubblico di un paese non si poteva, e massime in Sicilia che sola tra gli Stati Europei rimase non tocca dal fuoco fecondatore della rivoluzione. E però quando il Gregorio volle pubblicare le sue Lezioni, il lavoro fu sottoposto a rigorosissima censura; lo castrarono in tutte le guise, lo purgarono di tutti i vocaboli allora proscritti, e per fino non gli permisero di usare la parola *notabile*, per pericolo che venisse presa per una allusione ai *notabili* di Francia. Una parte dell'opera sua venne pubblicata col titolo di *Considerazioni sulla Storia di Sicilia.*

Ed è una vera storia come richiedevasi dal progresso dello scibile, cioè una storia filosofica della civiltà del paese, Il Gregorio intendeva fare ciò che il Giannone aveva fatto per il Regno di Napoli; ma riuscì più accurato nelle date, più positivo nel ragionamento, più lucido nella esposizione, più pulito nello stile. La sua opera adombra il perfetto modello di una storia civile; e dico *adombra*, perocchè, se egli avesse meglio intesa la forma storica, il disegno ne è così bello, che ogni nazione potrebbe prenderlo ad esempio. La storia dunque dal Giannone e dal Muratori fino al Gregorio compiva la sua opera indagatrice; era dunque tempo che apparisse lo ingegno, il quale intendesse a trovare la leggiadria della forma e a ricostruirla nella sua artistica perfezione. Lo ingegno appunto nell'anno medesimo in cui il Gregorio mancava ai viventi aveva già presentato alla Italia un bel lavoro storico, che svegliò l'ammirazione degli uomini dotti. Costui fu Carlo Botta che nel 1808 pubblicava la *Storia della guerra della Indipendenza americana.*

Fu medico di professione, e l'esercitò con fortuna. Come ei vide scoppiare la rivoluzione, sperò che quella fosse una avventurata occasione a costituire la Italia indipendente, e vi cooperò con la mano e lo ingegno. Allorquando il re di Piemonte fu cacciato via da'suoi Stati per le vittorie de'Francesi, il Botta fu assunto ad importantissimi ufficii politici, che egli sostenne con grande decoro, e con senno ed onestà: imperciocchè non solo non seppe con gli emolumenti

provvedere alle sue domestiche necessità, ma spesso si vide costretto a lottare con la indigenza a tal segno, da dover dare a peso di carta seicento copie della *Storia d'America* allo speziale che gli aveva somministrati i medicamenti nella infermità della consorte. La sua vita non fu dunque quella del letterato che goda ed ami gli ozii beati degli studii:[1] egli si avvolse fra la tempesta delle cose politiche; e come vide che le condizioni d'Italia intristivano, e si accorse che la patria da' proprii sforzi e dal sangue sparso non aveva ricavato altro che guasti e danni inenarrabili di schiavitù sotto il giogo della Francia, si disilluse e pianse sulle sorti degl'Italiani, e fremente di nobile sdegno, cercò sollievo ne' piaceri degli studii componendo la storia di quell'epoca terribile e sanguinosa.

Il Botta, non lasciandosi spegnere il sentimento del bello dagli inamabali studii del suo mestiere, e seguendo i consigli del Tinivelli suo maestro, aveva preso gusto ai classici italiani e specialmente agli storici. Quando gli venne in pensiero di diventare storico anche egli, ritornò ad essi e li tolse a maestri, e come li andava meditando, sempre più innamoravasi di loro e si sentiva in cuore crescere il disgusto per le arlecchinate politiche de' suoi contemporanei. L'abito del quale i moderni avevano vestita la storia gli pareva sì turpe, che egli si avvisò essere oramai tempo di ricondurla alla antica maestà. La sua ammirazione per gli storici greci e latini, e più ancora per gli Italiani del cinquecento, diventò superstizione. Ne volle quindi riprodurre non solo il concetto del componimento, ma la lingua e lo stile; ed appena comparsa al pubblico la sua Storia della americana Indipendenza, gl'Italiani salutarono lo scrittore come degno di paragonarsi al Guicciardini. Maggiore fu lo applauso, col quale venne accolta la Storia d'Italia, che abbraccia venticinque anni di portentosi avvenimenti, dallo scoppio della Rivoluzione alla caduta di Bonaparte. Oltre che il Botta, inanimito

[1] Il Botta si provò anche nella poesia, e mentre il Monti pubblicava la bella versione della *Iliade*, egli aveva già composta una epopea in dodici canti in versi sciolti, intitolata *Camillo* o *Veio Conquistata,* poema che l'Italia neppure degnava di un benigno riguardo.

della ventura del primo esperimento, procedè in questo secondo con più grande franchezza di pensare e di dire, lo interesse del libro era accresciuto dalla nazionalità del soggetto e dal patrio sentimento con che venne trattato dallo scrittore. Taluni vi notano troppo rancore contro i Francesi, e pensano che le imprese di Napoleone sono dipinte con colori artificiosamente neri; ma chi non si lascia abbagliare dallo splendore che cinge il nome di quell' uomo fatale e può mirarlo ne' suoi veri sembianti, afferma che il Botta non fece se non un debole cenno al severo giudizio della posterità italiana, la quale riandando la storia de' nostri tempi, e misurando il male che quel valoroso despota militare fece all' Italia, non troverà nel vocabolario della materna favella parole convenienti a maledirlo.

A noi pare che in questo come in tutti gli altri lavori storici del Botta sia visibilissimo difetto di ciò che i maestri dell' arte chiamano scienza storica, voglio dire quella facoltà di vedere il nesso ideale delle cose, le quali, per quanto possano apparire slegate, hanno una ragione sufficiente di scambievole congiunzione; ed appartiene allo storico svelarla al pubblico che non la scorge. Badiamo! io non accenno alle moderne metafisicherie, che oggidì deturpano la storia con lo intendimento — si dice — di scriverla in un modo filosofico; Dio guardi gl' Italiani dalla nordica fantasmagoria della storia — chè anzi di grandissimo onore a me sembra meritevole il Botta, per essersi fra tanta voga di erudite ciarle attenuto a quel modo di narrare solido e tutto sostanza, e agli altri squisiti pregii che manterranno sempre in bella rinomanza gli storici italiani del decimosesto secolo e del susseguente. Ma lo sviluppo maggiore de' tempi, le relazioni degli stati accresciute e in novella guisa combinate dopo il sublime trovato dello equilibrio politico europeo, il diplomatico giuoco di scacchi nel quale si esercitano gli uomini di Stato dentro i misteriosi recessi delle corti, richiedevano studii e considerazioni che il Botta non fece, forse perchè la sua mente si sarebbe perduta fra quei laberinti.

Cotesto difetto si fa maggiormente manifesto nella sua Storia in continuazione di quella del Guicciardini, che non

pertanto è lavoro generosamente ideato, ma eseguito così un poco in furia, perocchè l' egregio scrittore, stretto dalla indigenza e già vecchio, lo dettava in pochissimo tempo.

Considerando i libri del Botta in ordine soltanto alla forma, gl' intelligenti delle cose storiche estimano quella di America come la meglio concepita. I liberi popoli degli Stati-Uniti, maravigliando come uno scrittore italiano, senza avere avuta opportunità di studiare internamente il paese e senza tutti i documenti necessarii, scrivesse con tanta rettitudine di vedere, lo inchinano riverenti, e lo salutano primo fra gl' illustratori della storia della loro nuova politica rigenerazione: nè lo potranno mai dimenticare, quantunque il recente lavoro del Bankroft abbia sparsa luce più ampia, più nuova e più nazionale sugli annali de' fortunati popoli del nuovo mondo. Gl' Italiani lo terranno il più grande narratore storico dei tempi moderni, l' iniziatore di un' epoca che aspetta vedere la storia ideata con vera filosofia e scritta con vera bellezza di forma.

Appena le opere del Botta apparvero e corsero famose per tutta l' Italia, sorse una falange d' ingegni che diedero opera ad imitarlo. Non faremo parola che di pochissimi, i quali non potremmo lasciare nel silenzio senza che ne venissimo rimproverati. D' altronde nessuno di loro andò innanzi al Botta — salvo forse un solo, che per essersi troppo tardi dato all' arte non fece se non un breve esperimento — e però le considerazioni medesime che abbiamo fatte intorno ad uno, bene calzerebbero agli altri.

Girolamo Serra aveva già incominciato a scrivere la sua Storia di Genova nel cadere del secolo passato. [1] Gli eventi dell' epoca procellosa lo distolsero dalla impresa; ma come ebbe lette le storie del Botta, si sentì riaccendere l' animo, e si rimise al lavoro, che meditato, corretto, ripulito e compiuto, ei diede alle stampe ora sono pochi anni. Era nato e cresciuto mentre la larva vecchia di quella un dì gloriosa repubblica rimaneva in piedi. Allorquando egli la vide cadere ne pianse. Rimessa la Italia nelle primiere catene, le repubblichette cadaveriche italiane non ebbero forza a risollevarsi:

[1] Ne pubblicò il primo libro nel 1789. Vedi il *Proemio*.

allora il Serra si confortò nel santo pensiero di celebrare le vetuste glorie della sua patria con quella illusione con cui una nobile famiglia caduta in basso ripensa ai tempi dello avito splendore.

Cotesta condizione di animo fece al Serra preferire quel modo di scrivere la storia ch'egli chiama *nazionale*, cioè secondo che *la detta l'amore della propria nazione*,[1] del quale modo il modello migliore gli sembrava Erodoto. Cosa santissima, ma piena d'infiniti pericoli; imperocchè il carattere dello storico essendo quello di testimone dove narra, e di giudice dove ragiona sulle cose narrate, qualvolta si lasci oltre misura signoreggiare dallo affetto della patria, diventa giudice in *causa propria*, vale a dire giudice incompetente. Gli esempii di Bruto e di Manlio, i quali, imperante la legge, condannarono nel capo i proprii figliuoli, sono esempii superiori alla umana natura, e quindi inutilissimi agli uomini. Non perciò il Serra si rese riprensibile: il suo municipalismo non frustra la sua severità di storico; e sempre che egli vede i suoi concittadini avere male operato candidamente lo confessa. Nel narrare le cose di Genova, ei principia dalla origine de'Liguri e conduce il racconto fino al 1483, donde prende le mosse la storia del Casoni. A fare punto alla suddetta epoca il Serra fu mosso dal concetto stesso del suo lavoro, in cui la materia è disposta in maniera da potersi considerare come *una azione compiuta*, *che ha principio, incremento, perfezione e decadenza*.[2] È opera elaboratissima; la locuzione, tranne qualche vocabolo e qualche frase non affatto nostrale, è culta; lo stile, facile e chiaro. Ove gli si presenti opportunità a descrivere, egli l'abbraccia; ma non sembra che la immaginazione e il calore dell'anima lo secondino, e spesso ei lascia travedere lo sforzo. Intorno alle cose ragiona quanto più sa, ma non trascorre mai alle pedanterie politiche; qualora a fare intendere meglio il corso degli avvenimenti spettanti alla patria repubblica estima necessario deviare, passa celeremente sugli affari de' diversi

[1] *Proemio*, ediz. di Pomba. Torino 1845.
[2] Loc. cit.

Stati Italiani, li disegna a tratti rapidi e li dispone in bell'ordine sì che diano stacco al soggetto principale.

Il Serra a più ampia illustrazione della sua storia aggiunse cinque eruditi discorsi, ne' quali ragiona del commercio, della navigazione, delle arti, delle lettere, de'viaggi, de'trattati, della popolazione de' Genovesi fino al secolo decimoquinto.

Accanto al Serra si vuol collocare Niccola Palmieri siciliano, esimio cultore delle cose storiche. Di mente più forte e di studii maggiori che il Serra non ebbe, l'uguagliava nella carità per la terra materna. Era uomo di vita incolpabile, di carattere generoso, di sentimenti liberalissimi; vide ben altre scene che il rimanente degli Italiani, e quando queste scene scomparvero, la sua disillusione fu inenarrabilmente amara. La Sicilia fino dai tempi normanni godeva di una patria costituzione; il suo Parlamento era composto dai tre elementi dello stato; da tre ordini, cioè, che chiamavansi *bracci*, i baroni, gli ecclesiastici, e i rappresentanti comunali. Anche quando quell' isola, privata del trono de' suoi principi cadde fra gli artigli de' vicerè, il parlamento venne rispettato. Allorchè i Borboni, cacciati da Napoli, riparavano in Sicilia, gl' Inglesi che andarono a stanziare nell' Isola per sedici anni, videro che era oramai tempo di rinnovare e rinvigorire la vecchia costituzione, nata in una medesima epoca e con forme simili a quelle della Gran Brettagna, e tutelarla dalle regie aggressioni. S' intende bene che a tale pompa di libertà non erano mossi dallo amore per que' popoli — l'Inghilterra non è sì tenera di viscere per nessuna nazione della terra, — ma incomodandoli troppo il tirannico e irrefrenato talento della regina, vollero imbrigliarla rialzando il potere della nazione. I Siciliani plaudirono a quello avvenimento, e sentirono che era per essi arrivato il giorno di risorgere e ridiventare popolo libero.

Palermo ebbe il suo Parlamento modellato sulle forme inglesi: l'entusiasmo in quella terra di fuoco fu tale, che sorsero oratori in tutte le classi de' cittadini, ed anche fra i nobili; oratori che tuonavano con gagliarda, vigorosa e liberissima eloquenza. A tanto tripudio succedeva uno sconforto

inaspettato. Ricomposte le cose di Europa, la Sicilia ricongiungevasi con Napoli sotto gli antichi padroni; gl' Inglesi si partivano dall' Isola, mallevadori della costituzione: ma la costituzione svaniva come fantasima, senza nè anche degnarsi di un formale atto di abolizione; e la Sicilia perdeva anche il suo antico Parlamento, che quand' anche non fosse stato più buono a nulla, servivagli come il veneto Bucintoro a pompa nazionale.

Il Palmieri fu testimone di quelle scene; egli provò la gioia de' primi avvenimenti, sentì lo sconforto de' secondi; sedè nel Parlamento e favellò liberi e magnanimi detti: ardente di patrio amore, e vedendo tornar vani gli sforzi di altri generosi suoi concittadini, scrisse la storia della patria Costituzione, [1] e la dedica alfieriana ch' egli fece del libro al Parlamento Inglese, svela il sentimento che lo mosse a quel lavoro.

« Non crediate » egli diceva a' Membri del Parlamento Britannico « non crediate che nel dirigere a voi quest' opera sia mio intendimento di presentarvi una querela a nome del popolo siciliano per li torti gravissimi che esso ha sofferto a causa del vostro governo; concittadino di Stesicoro, ben me ne rammento l' apologo, e so che un popolo, quando non può acquistare la libertà colle proprie forze, chiedendola per mercè d' altri, ottiene solo nuove catene. E sono affatto convinto, che la misera condizione, cui sono i Siciliani ridotti per opera del vostro governo, può solo riscuotere la sterile commiserazione di pochi fra voi. Io scrivo per far conoscere al mondo di quali luminosissimi diritti i Siciliani sono stati spogliati. Scrivo per avvertirli degli errori loro; e forse l' ora non è lontana, [2] in cui un tale avvenimento può esser loro giovevole. Scrivo per palesare i modi con cui si venne a capo di rapire alla Sicilia non che i diritti suoi, ma il nome stesso e l' esistenza politica. Scrivo per palesare i malvagi, che prestaron l' opera loro a tale rea impresa. Scrivo infine, acciò, fra tante moleste idee, che mi appre-

[1] *Saggio Storico e politico sulla Costituzione del Regno di Sicilia infino al* 1816. Losanna 1847.

[2] Questa dedica ha la data del 14 settembre 1821.

stano la perfidia del vostro ministero e l'oppressione della mia patria, abbia il conforto di dire :

Parsque mihi saevi vultum nudasse tyranni. »

L' opera del Palmieri è concepita non senza filosofia : ma lo scrittore che si tenne imparziale e franco nel narrare la storia primitiva del Parlamento, quando arrivò all' epoca della riforma inglese non seppe schivare que' poco retti giudizii, che gli erano dettati dalle sue particolari opinioni, non meno che dalla esasperazione in cui trovavasi l' animo suo. Ei pare più intento alle idee che curante del dettato, sì perchè la quasi continua lettura de' libri stranieri lo aveva distolto dallo studio de' classici, dai quali solamente poteva imparare la culta favella ; e sì perchè era inevitabile che le nuove forme parlamentarie nate in un paese che non parlava italiano, facessero nascere un frasario non affatto italiano. Verso la fine degli anni ei volle scrivere una storia di Sicilia [1] dai tempi più antichi fino a Carlo III. E perchè era ammiratore de' libri del Botta, volle con esso gareggiare nella purità della favella e in quel periodare all'uso del cinquecento: raccolse frasi e vocaboli rancidi, e spesse volte senza intenderne il vero valore li cucì insieme con somma affettazione. Cotesta opera viene reputata una « compilazione accurata, non molto parziale, sparsa di virtuosi sentimenti, rischiarata con gran vedere nel diritto pubblico siciliano, ma disuguale nelle proporzioni, talvolta troppo rapida perchè possa giovarsene chi vuol meditare sugli avvenimenti. » [2]

Lo scrittore che almeno in quanto allo stile fece un passo innanzi al Botta, tuttochè non sia da paragonarglisi rispetto al concetto storico, è certamente Pietro Colletta. Nacque in Napoli, studiò matematiche, abbracciò la vita militare; imprigionato nel 1799 e casso dallo esercito, si diede a fare la professione d' ingegnere civile. Sette anni dopo tornò alla milizia, e sotto Murat pervenne al grado di Maggiore Gene-

[1] *Somma della Storia di Sicilia.*

[2] Vedi l' *introduzione* alla *Storia della Costituzione*, pag. XVII. Trascrivo il giudizio dell' anonimo autore, perchè mi pare conoscentissimo delle cose di Sicilia, ed esatto estimatore degli scritti del Palmieri.

rale. Al ritorno dei Borboni il Colletta rimase nel suo ufficio; e scoppiata poi la rivoluzione del 1821, fu mandato a porre in ordine le cose della Sicilia, donde si partì col nome di pessimo politico e di uomo poco onesto. Quando Napoli fu inondata dagli Austriaci, il Colletta fu prima imprigionato, quindi confinato in Moravia, d'onde si ridusse in Firenze. Quivi da parecchi uomini dotti fu spinto a scrivere la storia degli avvenimenti fra' quali egli era stato involto: bellissimo pensiero che egli afferma essergli venuto in mente nel tempo del suo confino a Brünn; ma come mandarlo ad esecuzione egli che non sapeva scrivere in lingua italiana? Alcuni anni innanzi aveva pubblicati due libercoli scritti in istile da gazzetta; dicesi sapesse la lingua latina, quanto ne sapesse non ci si dice. Nondimeno incoraggiato da' suoi amici ed ottenuta la promessa che l'avrebbero aiutato — e uno di essi era solenne maestro dell'italiana favella, — non ostante che portasse la soma di cinquant'anni sulle spalle, si diede a studiare con portentosa pazienza, a scrivere, a riscrivere senza mai perdersi d'animo, finchè il lavoro, tutto composto da lui, ma corretto da quei benefici letterati, fu condotto a fine, e parve opera di uomo invecchiato nell'arte di scrivere.

L'opera, appena corse manoscritta per tutta l'Italia, venne molto lodata: chi paragonava l'autore a Sallustio, chi a Tacito, chi lo preferiva ad entrambi; giudizii esagerati e repentini che ad ogni modo provano che il Colletta aveva scritto in istile da farsi leggere senza annoiare i suoi lettori. Il non essere dotto negli studii delle lettere gli giovò più presto che gli nocque a crearsi quel modo di scrivere scevro di lenocinii, di pleonasmi, serrato, diritto, lucido: egli non vaga mai, sempre si sta al soggetto, lo tratteggia con pochi tocchi. Come forma storica, comecchè alquanto ammanierata, mi sembra uno de' migliori lavori, e forse il migliore di quanti se ne siano recentemente pubblicati in Italia. Questo pregio, che basta perchè si possa leggere distesamente dal principio alla fine, gli ha procacciati ammiratori fuori d'Italia, e fa chiudere gli occhi alle frequenti mende sostanziali di cui viene accusato. Io udii dire a più Napoletani dotti e testimoni delle cose narrate dal Colletta, che la storia vi è

svisata positivamente non solo nella sostanza de' fatti ma nel modo di connetterli; e che è da considerarsi quasi come un romanzo storico massime in quella parte dove l'autore chiama in iscena il suo diletto Giovacchino Murat. Fino a qual punto sia equo cotesto giudizio non potrei affermare, avvegnachè ci bisognerebbero studii e raffronti estranei al mio libro. Nulladimeno non lo riputerei niente esagerato, se a giudicare dello insieme del lavoro dovessi prendere le norme da quella parte dove il Colletta parla degli avvenimenti della Sicilia del 1812 al 1821 — avvenimenti che credo di conoscere con qualche accuratezza; — ne parla, cioè, con indeterminata, inesatta, e falsa conoscenza. — L'opera del Colletta deve in gran parte la sua grande riputazione, oltre ai pregi dello stile, come abbiamo già notato, allo spirito di liberalismo che anima ogni pagina, e che è la migliore commendazione, perchè un libro, destinato ad essere letto da popoli gementi fra le torture della tirannide, svegli il pubblico sentimento e faccia fortuna.

LEZIONE VIGESIMATERZA.

Vincenzio Monti. — Antonio Cesari. — Giulio Perticari. — Ugo Foscolo. — Ippolito Pindemonte. — Giovanni Fantoni. — Giacomo Leopardi.

Nel tempo che il venerando Parini con gli esempii e la dottrina rimetteva le lettere nel vero cammino, venutogli in mano un saggio di poesia pur allora pubblicato da un giovane ingegno, dopo averlo accuratamente letto, maravigliando diceva: Costui minaccia di cader sempre per la repentina sublimità dei suoi voli ma non cade mai. [1] — Quel grande maestro dell'arte vedeva in quei versi l'inizio di una splendida scuola, che forse nel suo secreto reputava frutto del seme che egli, più che altri, aveva sparso nello inselvatichito campo dell'italico Parnaso. Il giovine poeta era Vincenzo Monti, nato in Romagna, e corso in Roma a cercarvi fortuna.

Mentre sotto la disciplina del Minzoni, uomo di gran-

[1] Reina, *Vita di Giuseppe Parini.*

dissima fama a quel tempo, ei cresceva alle lettere, attrasse a sè gli occhi del pubblico scrivendo un componimento poetico in lode di un celebre predicatore. È una visione biblica ispirata al Monti dalle Visioni di Varano: e tuttochè le poesie di questo egregio ingegno allora toccassero il più alto grado della pubblica estimazione, i dotti non dissimularono che ne' versi del Monti giovinetto di sedici anni, tralucevano pregi nuovissimi da trovarsi altrove che negli scritti del supposto modello. Il Monti, incoraggiato e venuto in favore di un alto personaggio, fu condotto a Roma. Appena ebbe vinta la ripugnanza del genitore, e si fu stabilito in quella città, egli progredì senza mai sostare nel poetico arringo, e seguendo le vicende de' tempi lasciò rapirsi dalla corrente, la quale lo trasportò sì alto da farlo salutare dalla nazione come il principe della letteratura italiana dell' epoca sua.

E questo suo lasciarsi rapire dall' onda degli eventi fu sì visibile, che venne per fino notato da' suoi contemporanei, i quali senza aspettare lo imparziale giudizio dei posteri sentirono dirittamente de' lavori letterarii del Monti allorchè li divisero in tre serie differenti secondo la diversità de' tempi in cui furono dettati. Chiamarono poesie dell' *abate* Monti quelle composte in Roma a difendere la corte pontificia e ad infamare la rivoluzione francese; poesie del *cittadino* Monti gl'*Inni rivoluzionarii*, la *Mascheroniana* e varii altri canti ispiratigli dallo infuriare della procella politica; poesie del *cavaliere* Monti tutte quelle che egli scrisse allora quando, diventato poeta cesareo, celebrò il nuovo *Giove* terreno fulminatore dei giganti — il nuovo Giove era Napoleone Bonaparte, i giganti fulminati erano i re cacciati da' loro troni. —

La natura gli era stata larga delle più insigni doti dell' ingegno: immaginazione infiammabilissima, sentire squisito, memoria felice, gusto senza pari, e giudizio rettissimo a discernere il bello dell' arte in tutte le sue infinite gradazioni. Ma d' altro canto, a contrappesare tanti doni peregrini, gli aveva creato un cuore debolissimo e mobilissimo, che lo rese perenne vittima di tutte le passioncelle che nascono dalla debolezza dell' animo. Essendo egli vano oltremodo di gloria, la libidine di essere lodato lo piegava ad atti

indegni di sè : e mentre ei godeva fama tanta da governare la pubblica opinione, si avviliva a mendicare da uomini inettissimi un articolo di giornale, un sonettino e simili altre miserie, vergognose per chi le fa, ma vergognosissime per chi le sollecita e le riceve. Tormentato dalla gelosia verso uomini che con la condotta della vita e la maschia tranquillità dello ingegno gli rimproveravano la condotta e la vita sua instabilissima, apriva le orecchie a' delatori iniqui, e s' inimicava gli amici suoi; ma per avventura disingannato, tornava a richiederli d' amicizia. Venuto in sospetto che Foscolo avesse parlato con poca riverenza di lui, minacciò *di scuotere la polvere de' suoi Sepolcri*, minaccia che equivaleva a un libello : accortosi che la delazione era stata una trama di uomini nulli ed infami, a' quali importava che i due più grandi uomini delle italiche lettere non vivessero amici, richiese il Foscolo di perdono, e gli aperse il cuore.[1] Molti da cosiffatta perpetua velleità di carattere trassero argomento ad infamare il cuore di Monti, ed erano maligni, avvegnachè il cuore di lui fosse di tempra umanissima e pieno riboccante di tutti gli affetti di uomo.

La vita del Monti a me pare una tragicommedia, nella quale lo eroe quanto si mostra eccellente uomo *privato*, altrettanto appare inetto e pericoloso uomo *pubblico*. Confondere dunque questi due individui nella persona del Monti, cioè dal cittadino desumere gli argomenti a giudicare il letterato, ci condurrebbe a conclusioni assurde, che nuocerebbero alla fama di lui, elegantissimo fra i poeti de' suoi tempi. E però non narreremo gl' intricatissimi casi della sua

[1] Il Foscolo rimproverandogli le minaccie gli scriveva: « Io mi taglierò » la mano, anzichè scrivere una parola contro di voi. So che avete detto in » più luoghi ch' io sono un *Catone cortigiano*, ed avete miseramente alle» gata per prova una riverenza ch' io feci al passeggio alla carrozza del » Gran-Giudice. So che voi minacciaste *di scuotere la polvere de' miei Se*» *polcri*. Monti mio! discenderemo tutti e due nel sepolcro, voi più lodato » certamente, ed io forse assai più compianto: nel vostro epitaffio parlerà » l' elogio; e sul mio, sono certo, si leggerà ch' io, nato e cresciuto con » molte tristi passioni, ho serbata pur sempre la mia penna incontaminata » dalla menzogna ec. » *Scelte Opere di Ugo Foscolo*, vol. II, Poligrafia *Fiesolana*, 1835.

vita, ma ragioneremo di uno solamente che negli ultimi suoi anni produsse effetti assai funesti alla patria letteratura.

Standomi dunque alla preaccennata divisione de' suoi scritti, ammessa dallo universale consentimento degli Italiani, dirò che quando il Monti giunse in Roma, l'Arcadia era in grandissimo onore. Nondimeno egli aveva sentito il progresso letterario, operato dal Parini, dal Cesarotti e dallo Alfieri, e allorchè incominciò a poetare si mise nella via di quelli, comechè la voga in Roma lo forzasse a vagare congiunto ai queruli e clamorosi pastori fra le delizie del bosco Parrasio. Come egli avanzava negli anni, il lungo studio ne' classici lo avvertì che le frasche arcadiche erano inutilissime, e ne ebbe disdegno. I suoi primi versi mostrano ch' egli sentiva la nuova scuola poetica. La lettura del Varano, il rumore prodotto dalle Lettere Virgiliane, e il libro di Gozzi [1] lo persuasero ad aprire il polveroso volume della *Divina Commedia*, e studiare quella poesia che gli snervati versaiuoli chiamavano aspra e rugginosa. Il Monti la trovò poesia vera, maschia, pregna di pensiero e bellissima: ci vide dentro ciò che gli altri non aveano veduto, ed aspirò alla gloria di restauratore del culto di Dante, e di tutta la letteratura italiana. E tanto s' invaghì di questo pensiero e tanto v' insistè, che s' egli avesse avuta l'anima di tempra più forte, avrebbe forse con la seducente facilità del suo scrivere scemata la popolarità a' due più grandi suoi predecessori, cioè al Parini ed allo Alfieri. Ma i suoi tempi non potevano farsi ispiratori del suo ingegno: il Monti meditava, e quasi attendesse l'occasione a mostrarsi, stava parato a prendere il volo. Scoppiata la rivoluzione francese, i missionarii della democrazia mossero da Parigi per ogni parte di Europa, e più numerosi ed operosi in Italia, perocchè importava alla Francia di averla a compagna nella rivoluzione. Il *democratizzatore* — uso il vocabolo che allora usavano — Ugo Bassville, pervenuto in Roma, fu fatto in brani dal popolo. Il Monti, che allora esecrava i rivoluzionarii francesi, e che prima aveva celebrato il Papa Pio VI nel *Pellegrino Apostolico*, colse quella occasione, e nel fervore dello strepitoso avveni-

[1] Vedi più sopra, Lezione XIX.

mento concepì un poema che mirava a dipingere lo inferno della Rivoluzione di Francia. Con lo intendimento di poetare secondo il modo dantesco, immagina che Ugo Bassville, nel punto in cui fu trafitto da' pugnali della furibonda moltitudine, rivoltosi a Dio, fosse stato salvato dalla perdizione eterna. Ad espiazione de' suoi orribili peccati egli era stato dalla divina giustizia dannato a contemplare i mali della *Babilonia* francese. Mentre il cadavere giace insepolto su le rive del Tebro, l' ombra è guidata da un angiolo nel misterioso pellegrinaggio. Il poeta così coglie occasione a descrivere gli avvenimenti principali della rivoluzione; e perchè pensava che era stata prodotta dal movimento letterario, fa una pittura arditissima di tutti gli scrittori sovvertitori, che egli, con modo convenevole ad un frate che scriva un libro apologetico, infama senza complimenti e affida alla esecrazione del genere umano. Il poema rimase interrotto al quarto canto: perocchè il rapidissimo succedersi degli eventi gettò il Monti come in una procella, rapendogli la traccia del principio, e perciò lo rese incapace di andare innanzi.

La *Bassvilliana* è reputata il migliore poema del Monti — il mondo oramai lo ripete da circa cinquanta anni. — Quanto al pensiero politico non è da farne conto. Il poeta non vide mai la importanza di quel grandissimo fatto, che era oramai inevitabile a ricominciare nella società europea un nuovo ordine di cose; egli ci vedeva, come tutti i pacifici cultori delle inutilità letterarie, chiamate poesie, l' opera infernale di cannibali, che meritavano di essere eternamente infamati e tenuti in orrore. Quanto alla forma, è opera che stabilisce un' epoca nella letteratura italiana; avvegnachè quelli che non erano se non se cenni nelle sue antecedenti poesie, e segnatamente nel *Pellegrino Apostolico*, diventino nella Bassvilliana un fatto che prevale e rafferma una nuova poetica scuola. Cotesto poema quindi va considerato rispetto allo stile, che spoglio di tutti i falsi ornamenti dello Zappi e del Frugoni, e di tutte le leziosaggini metastasiane, è forbito, purissimo, facilissimo, vigoroso e pieno di cose, ed altamente pittorico. Il Monti venne allora considerato

come sovrano poeta; le liti intorno alla poetica riforma cessarono; il Dante non solo tornò a rivivere, ma a risplendere di tutta la sua luce; divenne un' altra volta il libro delle scuole. Studiare la Divina Commedia reputavasi una gloria; non averla letta, un' infamia: i Gesuiti, quantunque per istituto abborrissero tutti i libri che potevano rendere frustranei i loro sforzi di castrare le anime, si videro stretti dalla necessità de' tempi a porre il Dante in mano alla gioventù nelle loro scuole. Allora cominciò il flagello de' nuovi commentatori, assai più numerosi di quelli del trecento, che nella Divina Commedia studiavano il pensiero, non mai la sola parola. Confessiamolo sincerissimamente: le parole di cento scrittori, che non restavano di ripetere come fosse necessario alla rigenerazione letteraria dell' Italia ripristinare lo studio della poesia dantesca, sarebbero state — non so se prive d' ogni effetto — di certo poco fruttuose, se il bello esempio del Monti non avesse mostrato agli Italiani i tesori che erano da trovarsi in gran copia nelle pagine della grande Commedia.

Come io più sopra accennava, i subiti mutamenti delle cose politiche in Italia trassero il Monti dalle aurate sale delle corti de' nepoti papali, e lo gettarono in un' altra scena a rappresentare una parte diversa, anzi opposta a quella che egli aveva fino allora sostenuta. E questa fu certamente la fonte di tutte le sue miserie. Come le idee del liberalismo rivoluzionario e la rivoluzione stessa si andavano spargendo nella Penisola, e' non fu più concesso a quanti Italiani erano notevoli per fama o per grado rimanere tranquilli: diventato oramai pericoloso il ritiro, era mestieri cercare sicurezza fra mezzo alla procella, e seguire la corrente. Il Monti che aveva sperato di vivere una vita di canto come l' usignuolo, si gittò fra lo sconvolgimento, *si mise il berretto, si prostrò alla divinità imberrettata, fece intorno a quell' idolo il suo tripudio e divenne poeta rivoluzionario.*[1] Ma allorquando, creata la Repubblica Cisalpina, si fece una legge che inibiva di conferire ufficii ed emolumenti a coloro i quali avevano scritto contro la Libertà, il Monti si vide in pericolo non solo di perdere

[1] Vedi la sua *Lettera al Bettinelli.*

l' impiego, come di fatti avvenne, ma di essere assassinato. Allora scrisse certe poesie liberali, nelle quali esecra quegli stessi eroi che egli aveva innanzi esaltati. Così Luigi XVI che nella Bassvilliana è il *gran re*, l' *agnello innocente*, il *monarca degno di migliore scettro e di più giusto fato*, nel *Pericolo* e nell' Inno per l' anniversario della sua morte è detto *tiranno spietato*. E Pio VI che nello stesso poema è chiamato il *severo e santo pastore*, il *vero nume del Tebro*, in varii altri scritti è dipinto dal poeta con orribili colori.

Ma coteste abiure furono reputate non ravvedimento, ma apostasia; e il povero Monti, splendente di fama poetica, si vide in un sol tempo assalito da' sarcasmi feroci de' rivali, e dal dispregio de' savii uomini, e fu quasi per rimanere vittima del proprio avvilimento.[1]

[1] Nella *Superstizione* che è una virulenta ed elegantissima invettiva, ed equivale ad una pubblica confessione di fede rivoluzionaria, volgendosi a Napoleone, dice:

> . . . . o di guerra inclito Dio,
> Che un Dio se' certo, o Franco eroe lodato,
> . . . .
> Frangi il pugnale in Vatican temprato
> Alla fucina del superbo Lama,
> Che cader fe Bassville insanguinato.
> Ma la cetra risparmia onde la fama
> Del misfatto sonò; chè del cantore
> La lingua e il cor contraria avean la brama.
> Peccò la lingua, ma fu casto il core,
> E fu il peccar necessità; chè chiusa
> Ogni via di salute avea terrore.
> Oh cara dell' amico ombra delusa!
> Oh cener sacro di Bassvil trafitto!
> Fate, voi fate dell' error la scusa.
> Se lacrimai, se il corpo derelitto
> Del mio pianto bagnai, non v' è nascoso:
> Ma cheto piansi; il pianto era delitto.
> E cheto sospirai; chè pauroso
> Mi rendea di me stesso anche il sospiro,
> Del mio segreto accusator pietoso.
> L' ombre sole il sapean, sole m' udiro
> Chiamar l' estinto, e in lacrime disciolto
> Sol con esse parlar del mio martiro ec.

E racconta che l' ombra di Bassville, apparsagli in sogno, lo esorta a fuggire da Roma; quindi il poeta si sveglia

> Con tutte l' onde degli affetti in guerra;

la moglie si spaventa, e vedendolo deliberato a fuggire, piange, si dispera, gli pone fra le braccia la pargoletta figlia, e lo intenerisce.

> Così di padre e di marito cura
> Costrinsemi a mentir volto e favella;
> E reo mi feci per udir natura:
> Ma non merta rossor colpa sì bella. *La Superstizione*.

Nonostante, trionfando della severità della legge, e delle trame degli emuli, fu rialzato ad ufficii civili. Turbate nuovamente le cose, ramingò esule fino a Parigi; alla perfine rivide l'Italia, e sperò di vivere tranquillo accettando la cattedra di letteratura nella università di Pavia. Poi che Napoleone s'inalzò gigante, adorno della corona imperiale, sopra le rovine de'rovesciati troni, il Monti gli arruffianò la sua musa, che già perduto il pudore, non temeva le maledizioni o i vituperi altrui. Il grandissimo guerriero, a cui la dignità di principe cominciava a far perdere il cervello, lo elesse a suo istoriografo, e lo insignì di ordini cavallereschi. Il Monti, a cui il trono napoleonico pareva locato sopra incrollabili fondamenta, si lasciò sedurre la fantasia da un avvenire gloriosissimo, e si pose a scrivere apoteosi con iperboli svergognatissime in onore del *Giove terreno*. La *Spada di Federigo*, il *Bardo della selva nera*, la *Jerogamia di Creta*, le *Api Panacridi*, e varii altri componimenti di minor grido, furono incensi offerti dal Monti sull'ara napoleonica.

Allora quando l'Idolo rovesciò dall'ara, lo evento, quanto meno aspettato, tanto riuscì più spaventevole al poeta. Ma portava sulle spalle il fardello di sessanta anni, e le opinioni da lui manifestate e gli ufficii sostenuti gli facevano prevedere un cumulo di sciagure, dalle quali non trovava via a sottrarsi. In ogni modo, come conobbe irreparabili le cose, non ebbe il cuore sì iniquo da calpestare sfacciatamente l'uomo da lui già divinizzato ed ora caduto in fondo alla sventura.

A gratificarsi i nuovi dominatori, a far loro intendere ch'egli cedeva agli eventi, ed era pronto a prestare anche ad essi obbedienza di fedelissimo servitore, compose un'ottava che corse famosa per tutta l'Italia, e gli aperse la via ad un concordato. Il nuovo governo vedeva, che innanzi di creare una legione di spegnitori del fuoco delle idee rivoluzionarie, il Monti, in grazia della sua fama, poteva giovare a preparare le menti degl'Italiani e rivolgerle a studii più innocui. Il governo mirava ad assoldare i più cospicui scrittori, a condizione che si adoperassero a riporre in calma le cose con que'mezzi che reputerebbero più opportuni. Il Monti che era dotto de'pettegolezzi letterarii de'nostri antichi, ma

non vedeva di quanto nocumento fossero stati all'Italia, riaccese il fuoco delle battaglie grammaticali, combattute tre secoli innanzi sul sepolcro della repubblica fiorentina. Sciagurato! non intendeva come Cosimo de' Medici le avesse promosse e incoraggiate a spegnere lo intelletto de' Fiorentini; non abborriva di farsi carnefice delle anime degli Italiani; non prevedeva che le sue fanciullaggini filologiche avrebbero affrettato quel rivolgimento intellettuale, che poco di poi gli amareggiava la vita, gli sfrondava la corona poetica, e spargevagli di spine il corto spazio che lo divideva dalla tomba!

Appunto in quegli anni le frequenti e calde invettive de' più grandi ingegni italiani contro la corruttela della patria favella, avevano rideste le cure de' filologi a purificarla. Monti, più che altri, ci aveva contribuito con le sue elegantissime scritture. Pareva che in esse il patrio linguaggio, riacquistando la natia purità, avesse ricevuta nuova attitudine a seguire il progresso delle idee. Ma gl' inetti a fare ciarlavano di regole, e per distinguersi dagli infranciosati scrittori si chiamarono puristi. Fra tutti i purgatori di parole, il più frenetico fu Antonio Cesari. Era dotato d'incredibile pazienza, aveva esaminata la genealogia delle sessanta o settantamila voci del Vocabolario della Crusca, e s'era convinto, che tutti i secoli, tranne il decimoquarto, avevano male parlato. Tutto ciò che era stato scritto nel trecento era, secondo lui, oro purissimo; una nota di un fattore trecentista agli occhi suoi era di maggiore autorità che non la più bella pagina dello Alfieri. Scrisse un infinito numero di opere, alle quali la posterità comincia a non pensare nè punto nè poco. Compose novelle, in parecchie delle quali mise in iscena il suo *Messer Santo Filippo Neri*, e fece da scimmia freddissima al Boccaccio. Sciorinò tre grossi volumi che intitolò *Bellezze della Divina Commedia*, zibaldone di fredde e minute eleganze, la cui lettura equivale a dieci anni di febbre lenta. Tradusse parecchi poeti latini, fra' quali Terenzio, che nell' altro mondo avrà citato il reverendo e dottissimo filologo innanzi al tribunale di Dio per rendergli conto dell' assassinio fatto alle sue lepidissime commedie. Dettò un *Antidoto*

per i giovani studiosi, onde schivassero come pestifere le scritture che non fossero del trecento. « Egli è da pigliare » è una delle ricette del suo controveleno « un classico, come il Passavanti, leggerne un periodo o brano non troppo lungo, da poterne ricevere e ritener tutto il senso. Ricevuto nella mente il concetto, chiudi il libro; ed in un quaderno da ciò, scrivi la cosa con que' modi che tu puoi trovare migliori. Fatto questo, di contro al tuo scritto copia il brano medesimo del tuo autore. Indi paragona questo col tuo a parte a parte, notando ciascuna voce, verbo od uso di particelle allato allo scritto tuo. Vedrai allora come la cosa medesima poteva dirsi troppo meglio, più propriamente e con maggiore vivacità che tu non hai fatto. Questo ragguaglio ti scolpirà nella memoria le maniere buone e proprie; sicchè, dovendo tu poi esprimere lo stesso concetto, potrai farlo con maggiore aggiustatezza ed eleganza. Tira innanzi; leggi un secondo brano, e raccoltone il senso, chiudi il libro e scrivi come la tua scienza ti dà. Copia di contro, come prima, la parte del testo; ragguaglia da capo ec. » Egregiamente! con siffatto servile esercizio il *giovine studioso* imparerà a contraffare anche una novella del Boccaccio, e taluno non senza buona riuscita l' ha già fatto; ma non saprà mai scrivere, e diventerà canuto rimanendo sempre fanciullo: lo ingegno, ove non si spenga, acquisterà un' attitudine meccanica di cucire vocaboli con la fede di legittimità autenticata nelle *Vite de' Santi Padri*, ma la ragione rimarrà inerte. Erano tali i metodi che nelle scuole ci tenevano quindici o venti anni, a diventare animali passivi, e le facoltà ragionatrici per troppo starsi inoperose perdevano l' uso di operare; contraddizione fatale de' reverendi maestri, i quali, credendo che lo intelletto si sviluppi assai tardi, lo tengono digiuno di logica, mentre mandano all' inferno il fanciullo di sette anni, supponendo che la colpa commessa a quella età sia punibile, perchè muove dalla conoscenza del bene e del male.

Al Cesari dunque si meni buona la lode dovuta a coloro che chiamansi puristi nelle arti del disegno, e che, inetti a dipingere, hanno il merito di avere esagerando rimessi i i traviati ingegni nella via che mena al bene; al Cesari infine

si conceda la lode di balio zelante degli scrittori. Egli faceva voto a Dio di morire *con in mano i Fioretti* — di San Francesco — *od il Passavanti.*

Quando al Monti venne il malaugurato pensiero di destare l'ire grammaticali, tolse occasione da coteste idee del Cesari a incominciare le ostilità. Parecchi anni innanzi aveva data in isposa la sua figlia Costanza a Giulio Perticari. Questo egregio intelletto, in gioventù aveva improvvisato: smesso di poi cotesto esercizio, e venutogli il desiderio di fama più duratura, si diede alle lettere. Non aveva fortissimo ingegno, ma a forza di studio ei si era formato un gusto solido e squisito: nondimeno non pareva atto a inventare. Il suocero, conoscendolo più versato nella grammatica, lo lusingò ad associarglisi, promettendogli una bella corona di gloria. Stretti in alleanza difensiva ed offensiva, procederono concordi e animosi allo assalto.

Col proponimento di oppugnare le opinioni del buon Padre Cesari, e di provare che non era oro puro tutta la favella del trecento, e che il Vocabolario italiano era da comporsi dalle voci desunte da tutti gli scrittori italiani di ogni secolo — verità santissime, — misero in campo la questione medesima che nel cinquecento produsse tante vergogne, e fece spargere lacrime e sangue, voglio dire la questione intorno al nome battesimale della lingua; sostenendo che si avesse a chiamare italiana e non toscana: e fin qui parlavano sennate parole. Ma dove vollero provare che i Toscani invano si arrogavano il diritto di avere esplicato, accresciuto e raffermo il linguaggio adoperato poscia da tutti gli scrittori d'Italia, raggrupparono sofismi meschinissimi che non par vero come potessero esser detti e difesi dal senno di Vincenzo Monti. Riprodussero le pedantesche discussioni del Trissino, del Castelvetro, del Varchi, del Muzio, del Bulgarini, del Beni e di tutti que' venerabili che componevano lo esercito grammaticale; e chiamarono in agone Dante col suo libro della Volgare Eloquenza. La tesi che ogni dialetto italico poteva concorrere a costituire il patrimonio della lingua, era giustissima ai tempi in cui Dante scriveva, cioè innanzi che la lingua si fosse formata. Ma dopo che ottenne

il suo pieno sviluppo in Toscana, dopo che gli scrittori toscani, e i fiorentini più di tutti, scrissero opere che servirono di esempio agli scrittori delle altre italiche provincie, dopo che la vicendevole influenza degli scrittori sul popolo, e del popolo sopra gli scrittori, ripulì il dialetto, la intiera nazione accettò di fatto la Toscana come la terra dove lo idioma parlato era più prossimo alla lingua scritta. E quindi la tesi fondamentale del libro di Dante, verissima ai suoi tempi, diventava inapplicabile allorquando i grammatici del cinquecento e quelli dell'ottocento vollero rimetterla in campo.

I Toscani, eredi pur sempre delle passioni grammaticali de' contemporanei del Salviati, vedendosi assaliti dalla eloquenza del Monti, ne arrabbiarono. I più valorosi fra loro mossero concordi ad assalire il Monti e il Perticari; li accusarono di malafede; ne distrussero gran parte de' ragionamenti, riducendo alla vera lezione le autorità degli antichi, che il Perticari aveva sformate e ricucite in modo che le sue conclusioni paressero innegabili deduzioni. La Italia avvampò di una guerra ardentissima; gl' ingegni persero di vista le cose politiche, non più pensarono ai mali sofferti, al sangue sparso dai fratelli, che doveva essere un legato di vendetta a far libera la patria. Allora si stabilirono certe celebrità di grammatici, taluni de' quali vivono tuttora assisi sopra le rovine della propria riputazione. I despoti trionfavano e ridevano, e ci schernivano, e ci chiamavano vili e dementi. Così il Monti serviva i nuovi padroni meglio che non avesse servito Buonaparte, al quale ricantava iperboli sonanti, che il mondo chiamava impudenti menzogne, ma lodava per la bellezza del verso.

Monumento di questa vergognosa eunucomachia è la *Proposta di correzioni al Vocabolario della Crusca*. In questa opera il Monti mostrava che la luce del genio può fare splendido anche un libro di grammatica. Nello essenzialmente falso concetto generale dell' opera innestò giuste e profonde considerazioni filologiche, e le espresse con eloquio sì bello da fare considerare quel lavoro come la migliore prosa del Monti; il quale a illeggiadrire di tanti bei fiori lo stile, a conseguire la spontaneità toscana si apparecchiò leggendo le

scritture di coloro che egli con tanta arguzia ed ingiustizia dileggia. E mi giurava un suo intimo amico come egli avesse fatto cercare in Firenze le opere degli scrittori più fiorentini — i comici antichi, a cagione d'esempio — per impararvi le grazie che essi derivavano dalla lingua parlata. Il Monti con queste sue questioni grammaticali nocque più alla Italia, che non con le sue poesie adulatorie. Gl' Italiani ora ne parlano generalmente con dispregio, ed è iniquissima furfanteria. I savii, mentre in lui riprovano il cittadino e lo compiangono, salutano il celebratissimo scrittore, che con un gran numero di lavori, ciascuno de' quali è argomento bastevole alla rinomanza presso la più lontana posterità, cooperò efficacemente al risorgere del gusto puro della italica letteratura.

Non toglieremo ad esaminare particolarmente tutte le opere del Monti, imperciocchè sarebbe un lavoro eccedente le proporzioni della nostra storia. Avvertiremo che generalmente le Cantiche hanno una uniformità d'invenzione, che fu notata da' critici, taluni de' quali chiamarono le poesie di lui una *perpetua fantasmagoria;* ed alludevano a quel sempre porre in scena spettri ed ombre di eroi; cosa inevitabile a un poeta, che mirando a conseguire il sublime, in un secolo in cui la filosofia, avendo inaridite tutte le sorgenti del maraviglioso, non aveva altro partito da scegliere. Si provò anche nella tragica palestra, e comecchè le sue tre tragedie non sostengano il paragone di quelle dello Alfieri, nondimeno sono pregevolissime produzioni, e massime il *Cajo Gracco*, dramma di gran movimento tragico, malgrado che lo scrittore si lasci trasportare da un impeto che spesso degenera in declamazione. Notevolissima fra tutti i suoi componimenti poetici è la traduzione della *Iliade*. Non è chi non sappia in Italia come il Monti ardisse di eseguire quel lavoro senza sapere di greco, e come fosse aiutato alla intelligenza del testo dal dottissimo Ennio Quirino Visconti e dal Mustoxidi. E vi riuscì con tanta portentosa felicità, che il Foscolo, da quel profondo conoscitore della greca letteratura che egli era, mentre tentava anch' egli una simile versione, e notava parecchi errori commessi dal Monti, scrivevagli che la traduzione di lui era grande argomento a provare che il migliore

interprete di Omero era lo ingegno ispirato dalle muse.[1] Chi sa tanto di greco da poter gustare le originali bellezze della *Iliade*, non esiterà a preporre la versione del Monti anche a quella del Pope, che viene estimata insuperabile lavoro di bellissima poesia.

Non è però da tacersi che i suoi magnanimi sforzi a far trionfare la scuola di Dante conseguivano lo scopo a mezzo. Il Monti nella *Divina Commedia* altro non vide che la sola forma: l'indole del suo cuore gli precludeva la via a penetrarne il concetto. Riuscì dantesco nella corteccia; la sua scuola quindi fu fecondissima d'imitatori. Dopo la *Bassvilliana*, le cantiche abbondarono in Italia. Non moriva un uomo di una qualche celebrità che non trovasse il poeta, che descriveva il viaggio dell'ombra agli Elisi, o alle sfere, o all'inferno. Un autore toscano, or sono pochi anni, condottosi in una delle provincie meridionali d'Italia, aveva aperta bottega dove manipolava cantiche montiane,[2] in onore di quanti defunti avessero eredi disposti a pagare una sessantina di scudi. Egli è indubitabile che dalla scuola di Monti non è uscito un poeta di alto e generoso sentire.

Contemporaneo del Monti, ma assai più giovane di lui e suo emulo nel primato letterario, era Ugo Foscolo. Nacque nell'Isola di Zante da padre veneziano e da madre greca. Mandato a studiare a Padova, udì le lezioni di letteratura classica dal Cesarotti. A diciassette anni aveva composta una tragedia di stile alfieriano, la quale venne rappresentata, non so se per nove o undici sere consecutive in Venezia, dove Giovanni Pindemonti, autore drammatico, oggimai quasi dimenticato, menava strepitosissimo rumore. Quando la licenza rivoluzionaria suonò la tromba a sconvolgere la Italia, il Foscolo, spinto da' consigli de' vecchi Italiani e massime del Parini, che egli riveriva con sentimento di adorazione, si ascrisse alla milizia e seguì le armi italiane, che collegate alle francesi facevano certo sperare il risorgimento politico della nazione. Caduta la Repubblica Cisalpina, fu rinchiuso

[1] Vedi la lettera che precede il suo *Esperimento di una traduzione della Iliade*.

[2] Ne scrisse difatti parecchie che paiono gettate in una medesima forma.

con le falangi capitanate da Massena dentro Genova assediata dalle Potenze alleate. Risorta la Repubblica e chiamati gl' Italiani a Lione ad un congresso presieduto da Buonaparte, allora primo console, il Foscolo vi andò, e invitato dal fortunato guerriero ad arringare a nome del popolo cisalpino, favellò in modo, che Napoleone lo ringraziava impallidito. Essendo rimasta infruttuosa la impresa cominciata con tanto apparecchio contro l' Inghilterra, Foscolo che vi si era recato col grado di capitano addetto allo stato-maggiore del generale Teuliè, rivide Milano, dove ebbe agio di ripigliare lo studio delle lettere, finchè venne eletto a ventinove anni professore di letteratura in Pavia, in vece di Monti inalzato dallo imperatore ad altro ufficio. Pochi anni dipoi, avendo fatto rappresentare l' *Ajace*, tragedia in cui vennero notate certe allusioni politiche, gli fu ingiunto di uscire dal Regno; e recossi in Toscana. Dopo la impresa di Mosca, le cose politiche d' Italia accennando a un vicino mutamento, il Foscolo si partì da Firenze e recossi in Milano, dove, dopo avere fatto generosi sforzi perchè se l' Italia era destinata a cadere, cadesse almeno con dignità e con una azione che atterrisse gli oppressori, valicava sdegnoso le Alpi, non volendo, come gli veniva comandato, giurare fedeltà ai nuovi padroni. Quindi ramingando perecchi mesi con grandissimi pericoli per le montagne elvetiche, rifuggiva in Inghilterra, dove, tribolato da mille domestiche sciagure, dopo circa tredici anni morì in età di cinquanta.

Ugo Foscolo fu uomo di indole e d' ingegno così singolari, che la sua vita meriterebbe di essere minutamente raccontata come solenne ammonimento a quanti si addicono al nobile ministero delle lettere. Mi duole che l' ordine propostomi rigorosamente nel presente lavoro non me lo concede; dacchè non avrei altra migliore occasione a smentire le calunnie di coloro che, invidi della fama o atterriti dallo ingegno, e più ancora dal carattere di un tanto uomo, ne hanno iniquamente calunniata la memoria. Ma mi consola il sapere che un esule generoso nella terra dove riposano le ossa di Foscolo, apparecchi da più anni un lavoro biografico, che gl' Italiani gementi su le presenti condizioni della loro patria

e speranti nella Italia futura, aspettano con ineffabile desiderio. Un volumetto di *scritti politici*[1] raccolti dallo zelo di alcuni uomini benefici, non è guari pubblicato, è bello argomento a far conoscere come quell'esule proceda cauto e diligente ad accertare i fatti, e franco ad annientare le imposture di certi ruffiani di letteratura, i quali temendo, che le opinioni di Foscolo col diventare più popolari in Italia, sturbino i loro disegni di castrare la gioventù, e renderla delira e contemplante come gli armenti de' solitarii della Tebaide, si mostrano zelantissimi a compilare il processo di quel grande, con uno stile che ti rammenta le scritture de' consultori del Santo Uffizio. Foscolo in tutti i suoi scritti mirò a tale scopo, che se egli non fosse stato preceduto dallo Alfieri, l'Italia dovrebbe additarlo primo dopo Dante fra gl'imperterriti apostoli del vero, e quindi fra i più benefici ingegni ispiratori di quella alta letteratura, che vale a tenere maschia la nazione quando è viva, e a risuscitarla quando è prostrata.

E davvero, dopo Dante ed Alfieri, non v'è scrittore, nelle produzioni del quale il concetto sia sempre lo stesso, e sempre con più vigoroso ragionamento sviluppato, ed espresso con crescente fervore, come si vede negli scritti di Ugo Foscolo, incominciando dal *Jacopo Ortis* che fu la prima, fino al *Discorso sul testo di Dante*, che è l'ultima delle sue opere.

Quando egli scrisse il Jacopo Ortis, la Italia era agitata da infiniti travagli. La repubblica di Venezia era stata atterrata da Napoleone e da lui venduta al governo austriaco; gli antichi principati italiani, parte in mano de' Francesi, parte

[1] Il volume stampato in Losanna contiene varii scritti concernenti la vita politica del Foscolo. È notevolissima una *lettera apologetica agli editori padovani della Divina Commedia;* è piena di notizie peregrine intorno ai fatti d'Italia, e dettata con vigorosa e pacata eloquenza.— Le politiche vicissitudini del 1848 hanno frustrate le speranze significate nel testo. Ma mi è lieto vedere come il sig. Felice Le Monnier abbia condotta quasi a fine la edizione delle Opere tutte di Ugo Foscolo con infinite cure e spese assai gravi. In varii scritti affatto inediti e nei tre volumi dell' *Epistolario* si trovano tutti gli elementi desiderabili per compilare la Vita di quel gran cittadino. Chi fra' giovani ingegni ambisca di acquistarsi gloria e rendersi benemerito della patria letteratura, si dia animoso al lavoro.

sotto a protezione de' collegati contro la Francia, ma tutti sconvolti da una lacrimevole anarchia. Benchè da ogni angolo della penisola echeggiasse il feroce grido della libertà, Foscolo fino d'allora pianse le sorti future della patria, e guardava con orrore ed ammirazione a Bonaparte, che volendo poteva risuscitarla, o, come volle e fece, precipitarla in maggiori sciagure.[1] Con l'anima bollente di passioni, con la immaginazione infiammata, egli scrisse quel romanzetto, che è da considerarsi come la protesta di un cuore generoso che si sdegni della società, e non valendo a rifarla a suo modo scoppii di dolore e d'ira. Il disegno è simile a quello di un' opera giovanile di Goethe, intitolata *Lettere di Werther*. Ambidue gli autori esprimevano le anime proprie; ma sia che le circostanze che muovevano il grande Goethe a scrivere fossero meno ispiranti di quelle che mossero il Foscolo, egli è vero che la imitazione, se così debba chiamarsi, riusciva di molto superiore al modello, imperciocchè, mentre Werther è la misera vittima delle furie di un amore infelice, Jacopo è condotto a sacrificare la propria vita da pari infelicità di amore e insieme dalle sciagure della propria patria: patria ed amore sono due sentimenti che mentre straziano il generoso cuore del giovane, rendono sublime il sacrificio ch'ei fa della vita.

L' Ortis, appena pubblicato, corse rapidissimamente celebrato per tutta Italia. Lo stesso Cesarotti, atterrito dalla seducente eloquenza di quelle Lettere, scriveva a un suo diletto discepolo si astenesse dal leggerlo, perocchè poteva turbargli la pace del cuore.[2] Parecchi anni dopo, quando la inumana e vergognosa persecuzione dei Francesi e de' bastardi italiani infranciosati contro la letteratura classica e la lingua

[1] *Lettera Apologetica.*

[2] « Foscolo mi spedì la sua storia che è una specie di romanzo intitolato: *Ultime Lettere di Jacopo Ortis*. Egli ha ben ragione di dire che lo » *scrisse col sangue*. Io mi guarderò bene di fartelo leggere, perchè è fatto » per attaccare una malattia d'atrabile sentimentale da terminare in tragico. » Io lo ammiro e lo compiango. Ma parlando solo dell'opera, ella è tale, » che farebbe il più grande entusiasmo se si credesse di un oltramontano. » Ella ricorda il Werther, ma può farlo anche dimenticare. Tu però dèi » astenerti religiosamente da queste lettere dolci venefiche. »

italiana,[1] quasi infiammassero di nuovo ardore l'anima del Foscolo, lo resero scrupolosissimo intorno alla purità dell'italico idioma, lo stile negletto del Jacopo Ortis gli era cagione di rammarico.[2] E, comunque l'autore non potesse riparare a questo difetto, egli è un gran libro, che sopravvisse alle numerose imitazioni da esso provocate: e finora non vi è stato giovine che leggendolo non si sia sentito svegliare nel petto un tumulto di nobili passioni, ed accendere l'animo a grandi cose.

Non molto tempo dopo pubblicato l'Ortis, il Foscolo fra le occupazioni della milizia, trovandosi allo assedio di Genova, scrisse le due odi per Luigia Pallavicini. Sono due gioielli che ti rammentano le più belle liriche del Parini; ma il verso ne è più vigoroso, lo stile più nobile e più poetico, l'impeto lirico assai maggiore. Il poeta affermò più volte di sentirsi prono a seguire i voli di Pindaro. Sdegnato contro *i patrizii milanesi che facevano coniare medaglie al Marchesi cantante eunuco loro concittadino, mentre lasciavano le ossa del loro concittadino Parini giacenti per avventura presso a' ladroni mandati in uno de' cimiteri plebei dal carnefice*,[3] egli concepì la idea del più sublime componimento lirico che abbia prodotto la moderna letteratura. Io parlo dei *Sepolcri*, carme che non si può leggere senza sentirsi rapire d'entusiasmo, e che, perchè costituisce un genere nuovo di lirica, è meritevole che se ne consideri il concetto.

« I monumenti » scriveva egli medesimo, il Foscolo, allorchè rispose ad un impudente giornalista francese che lo aveva scimunitamente giudicato in un giornale milanese a' servigii del governo, « i monumenti, inutili ai morti, giovano ai vivi, perchè destano affetti virtuosi lasciati in eredità alle persone dabbene: solo i malvagi, che si sentono immeritevoli di memoria, non la curano; a torto dunque la legge

[1] È celebre il sonetto di Foscolo per la sentenza capitale contro la lingua latina, il quale incomincia:

Te nutrice alle Muse ec.

[2] Lo dice spesso in varie lettere pubblicate fra le *Poesie* e *Prose* Ediz. cit. della Poligrafia Fiesolana.

[3] *Lettera Apologetica.*

accomuna le sepolture de' tristi e de' buoni, degli illustri e degl' infami. Istituzione delle sepolture nate col patto sociale; religione per gli estinti derivata dalle virtù domestiche; mausolei eretti dall' amor di patria agli eroi; morbi e superstizioni de' sepolcri promiscui nelle chiese cattoliche; inutilità dei monumenti alle nazioni corrotte e vili. Le reliquie degli eroi destano a nobili imprese, e nobilitano le città che le raccolgono; esortazioni agli Italiani di venerare i sepolcri de' loro illustri concittadini: quei monumenti ispireranno l'emulazione agli studii e l' amor della patria, come le tombe di Maratona nutrivano ne' Greci l' abborrimento a' Barbari. Anche i luoghi ov' erano le tombe de' grandi, sebbene non vi rimanga vestigio, infiammano la mente de' generosi. Quantunque gli uomini di egregia virtù siano perseguitati vivendo, ed il tempo distrugga i lor monumenti, la memoria della virtù e de' monumenti vive immortale negli scrittori, e si rianima negli ingegni che coltivano *le muse*. Testimonio il sepolcro d'Ilo, scoperto dopo tante età da' viaggiatori che l' amor delle lettere trasse a peregrinar alla Troade; sepolcro privilegiato da' fati, perchè protesse il corpo d' Elettra da cui nacquero i Dardanidi, autori dell' origine di Roma e della prosapia de' Cesari, signori del mondo. »

Il poeta sino dal principio del carme, con bello accorgimento di conseguire il maggiore effetto possibile, senza fare uso dei così detti espedienti di sorpresa che raffreddano l' estro, temprò le forze della sua fantasia per valersene pienamente nella fine. « Per persuaderci » continua il Foscolo « delle sue sentenze sulla santità e la gloria de' sepolcri, ci presenta un monumento che superò le ingiurie di tanti secoli. Le Trojane, che pregano scapigliate sul mausoleo de' primi principi d' Ilio, onde allontanare dalla lor patria e da' loro congiunti l' imminente calamità; la vergine Cassandra che guida i nipoti giovanetti a piangere su le ceneri de' loro antenati, che li consola dell' esilio e della povertà decretata da' fati, profetando che la gloria de' Dardanidi risplenderà sempre in quelle tombe; la preghiera alle palme ed ai cipressi piantati su quel sepolcro dalle nuore di Priamo, e cresciuti per lagrime di tante vedove; la benedizione

a chi non troncherà quelle piante, sotto l'ombra delle quali Omero cieco e mendico anderà un giorno vagando per penetrar negli avelli, ed interrogare gli spettri de' re troiani sulla caduta d'Ilio, onde celebrar le vittorie de' suoi concittadini; gli spettri che con pietoso furore si dolgono che la lor patria sia due volte risorta dalle prime rovine, per far più splendida la vendetta de'Greci, e la gloria della schiatta di Peleo, alla quale era riserbato l'ultimo eccidio di Troia; Omero che mentre tramanda i fasti de' vincitori, placa pietosamente col suo canto anche l'ombre infelici de' vinti: tanti personaggi, tante passioni, tanti atteggiamenti, e tutti raccolti intorno a un solo sepolcro, fanno una mirabile invenzione. L'ultimo squarcio è un vaticinio d'una principessa di sangue troiano, sorella di Ettore, e sciagurata per le sventure che prevedeva. Non può dissimulare la gloria de' distruttori della sua famiglia, ma ella cerca alcuna consolazione, vaticinando per l'infelice valore di Ettore una gloria più modesta e più santa, non d'un principe conquistatore, ma d'un guerriero caduto difendendo la patria. Nelle ultime parole di Cassandra:

e finchè il Sole
Risplenderà sulle sciagure umane;

l'autore si è studiato di raccorre tutti i sentimenti di una vergine profetessa che si rassegna alla fatale ed inevitabile infelicità de' mortali; che la compiange negli altri perchè sente tutto il dolore della sua propria, e che prevedendola perpetua sulla terra l'assegna per termine alla fama del più nobile e del men fortunato di tutti gli eroi. Ove l'autore avesse mirato al *patetico* avrebbe amplificati questi affetti; ma invece mirava al *sublime* e li ha concentrati, e credendo in Longino non cercò più melodia ne' suoi versi. »

Il carme de' Sepolcri fu salutato come un portento di poesia civile. Il Bettinelli e il Monti se lo leggevano a vicenda, e ne scrutavano le bellezze e si affaccendavano a rilevarne il magistero. Giovanni Torti dettò la sua elegantissima epistola con lo scopo apparente di paragonarlo a' versi che Pindemonti scriveva in risposta, ma col fine di rintostare e fare eco ai generosi sensi del Foscolo.

Con elettissima elocuzione, con istile robusto, serrato e animato d' un fuoco che ognora cresce, il componimento del Foscolo ha l' arte di passare da idea in idea, coglierne i punti di congiungimento, per disparati che sembrino, e tradurre senza affettazione il vero spirito pindarico nella poesia italiana. Conoscendo egli le tendenze de' suoi tempi, e insieme pensando come la letteratura antica si stesse inseparabilmente annessa alla nuova, profuse ne' suoi versi immagini desunte dalle vetuste tradizioni, non già come simboli privi di significanza nel modo con che se ne erano serviti per tre secoli gli altri poeti, ma come rimembranze vive di una dottrina che si era manifestata sotto quelle tali figure; come effusioni perpetue di un sentimento non fittizio, ma derivato dall' intima natura del cuore umano. È questa la ragione per cui nell' odierno dileggio della classica letteratura, il *classico* carme de' Sepolcri, quasi goda il privilegio di esenzione dalla universale condanna, ha vinti i dispareri de' maestri dell' arte, si ode sulle labbra di quanti amano la profondamente sentita poesia, ci leva l' animo a grandi cose, e ci riempie il cuore di entusiasmo. Lo scrittore con prepotente magia traportandoti fra le glorie di antichissime e famosissime genti senza farti dimenticare che appartieni al mondo moderno, ti fa oscillare fra due incivilimenti, e dalla prosa dell' uno t' inalza alla poesia dell' altro, e in una arida epoca di calcolo desta la illusione e il divino furore dell' eroismo.

La universale accoglienza fatta dagli Italiani al Carme de' Sepolcri, bastò a convincere il poeta di non essere illuso dall' amore di sè intorno il vero pregio di cotesto esperimento di lirica nuova. Per la qual cosa, deliberato di condurla alla perfezione che egli vagheggiava in mente, non esitò nè indugiò punto a ritentare l'arringo. Ideava quindi altri componimenti da accompagnarsi ai Sepolcri, fra' quali è notevolissimo il Carme alle *Grazie*, di cui furono pubblicati pochi frammenti: ed era produzione che il Foscolo prediligeva sopra tutte le sue cose migliori. Gli affanni della vita, e le turbolenze della Italia, che erano diventate sentimento immedesimato con la bollente anima di lui, lo impedirono dal compire le sue *care*

Grazie:[1] dacchè era suo costume di meditare lungamente ed intensissimamente intorno ai soggetti; e sebbene pochissimi potessero a lui agguagliarsi nella facilità dello scrivere, pure non si fidava mai al primo impeto, sottoponeva lo scritto a infinite prove, e se ne lodava soltanto dopo di essersi convinto che resisteva all' opera giudicatrice della ragione. La incontentabilità delle proprie produzioni è insigne dote del genio, al quale l' ingenito vigore fa misurare la virtù delle proprie forze e l' altezza dell' idea ch' egli crea; è un sentimento arcano il quale nelle ore in cui il genio non è acceso dal fuoco ispiratore, s' insinua ostinato nell'anima, ed ove non la sconforti, la spinge a voli più ardui.

Ma tuttochè grandissima fosse la forza dell' animo e dell' ingegno del Foscolo, la tempesta era così ingente ed imperversante da non concedergli i momenti di calma necessaria a continuare un lavoro. Egli abbozzava, ma non aveva tempo a finire; e poichè sentiva, più che uomo degli antichi tempi o de'moderni, la dignità delle lettere, ed abborriva il far presto, lasciava le cose sue in tale ineguaglianza di forma, che le parti appena abbozzate equivalessero alla confessione *non l'ho ancora finito*. L'Italia piangerà sempre un gran numero di grandi concepimenti che il Foscolo non ebbe agio di finire: piangerà la versione della *Iliade*, alla quale egli pertinacemente lavorava anche fra le amarezze del suo esilio in Inghilterra.

Il valore di che il Foscolo fece prova nella lirica, la quale lo annovera fra gl' incliti suoi campioni, non lo secondò nella tragedia, nella quale egli esordì, e che ostinatamente ritentò. Il dire che ei nell' *Aiace* e nelle *Ricciarda* è forse il più alfieriano di tutti i seguaci d' Alfieri è il migliore e più giusto elogio che per avventura potremmo fargli. Ne' sonetti, sia che parli delle sue proprie gioie o amarezze, sia che compianga la patria, è sempre caldo, affettuoso, impetuoso. Però è da osservare che a infondere nella struttura del sonetto più sostanza d' idee, era stato preceduto dallo Alfieri; ma il Foscolo si rifece dalle sorgenti medesime della ricostruzione fatta nel cinquecento dal Casa, e mentre riprendeva lo ammanierato e freddo scrivere di quel celebre uomo,

[1] Così egli le rammenta in varie sue lettere.

invitava i giovani ad osservare il maschio andare de' sonetti di lui. Taluni sonetti del Foscolo, passionati e vigorosi più presto che pomposi e sonanti, non godono popolarità minore della fama de' Sepolcri.

Per quanto le circostanze congiurassero a distogliere il Foscolo dalle lettere, quei pochi suoi sublimissimi saggi che inalzarono la poesia a scopo più santo e più nobile, bastarono a costituirlo capo di una scuola, che sarebbe stata più benefica, ove tempi più prosperi l'avessero secondata. Ma le condizioni politiche in cui la Italia cadeva tosto, dopo che Ugo Foscolo le dava l'ultimo addio, facevano nascere idee oppostissime a quelle che egli aveva, se non isvegliate, diffuse. Il carme de' Sepolcri ad ogni uomo rimase superiore alle lotte sanguinose degl' ingegni, e genti d'ogni scuola non lo nominano senza sentirsi tocchi da riverenza. Nulladimeno gl' imitatori sono stati e sono tuttavia numerosissimi; ma incapaci tutti a comprendere la grandissima idea del Foscolo, inetti a sentire le sue ispirazioni, ne copiavano con modo servile lo apparentemente scomposto andamento, il verso con bello artificio ora armonico ora stridente, ora molle ora robusto, secondo gli affetti che riscaldano l'anima del poeta, e che il poeta intende a destare nelle anime dei lettori.

Mentre le università, le accademie, gl' istituti, i senati, i capitani co' loro eserciti e i monarchi si erano impratichiti dell'arte poetica e della rettorica ad abbellire i meriti del vincitore, e nominarlo divinità e adorarlo e tremare, il solo Foscolo di anno in anno gli prediceva le sue sciagure e le nostre. Nè in alcuno degli scritti da lui pubblicati sino al 1814 si trova parola che disdica o che non raffermi quanto egli diceva sino dall' anno 1800. « Grandissimo egli era Bonaparte » prosegue il Foscolo, « e però di lui porteranno giudizio attoniti anche gli storici che scriveranno quando niuno saprà additare la mia sepoltura e la vostra. Bensì intorno alle ragioni fra voi e me » *parla agli scrittori venali* « bastimi che prevedendo a che termini ridurrebbe l'Italia e la sua propria fortuna, io per meraviglia non mi sono ingannato sino da quando io aveva diecinove anni d'età, ed ei ventisette. A Mombello lo io vidi attizzare

rancori vecchi e nuove calunnie, a dividere peggiormente le vostre città; e in Campoformio lo vidi postillare di sua mano un nuovo statuto costituzionale per la Repubblica Veneziana, vendendole quel beneficio per milioni e pigliandosi in dono gli avanzi delle nostre navi: e già da più mesi aveva venduta Venezia con tutte le sue città e cittadini alla casa d'Austria. Poi giustificò l'infamia del suo tradimento codardo allegando, *che gl' Italiani sono codardi*, *infami e spregevoli tutti.*[1] Forse sel meritavano: ma io d' allora in qua lo ammiro forse meno ch' esso non merita; e questo mio di certo non è giudizio di animo spassionato nè filosofico. »[2]

Queste sue predizioni, poscia avveratesi, gli suggerirono il libretto intitolato *Ipercalissi di Didimo Chierico, profeta minimo*, nome fittizio, sotto il quale aveva già pubblicata la versione del *Viaggio sentimentale di Sterne.* E siccome egli aveva protestato dall' intimo della coscienza contro gli uomini letterati, i quali avrebbero potuto e dovuto tutelare i diritti della patria, ed avevano invece prostituiti gl' ingegni e cooperato a rovinarla, consacrò alla infamia perpetua i principali di essi. Lo dettò nello stile de' libri biblici e in latino, affinchè non il popolo tradito, ma solo essi i dotti traditori udissero i meritati rimproveri da un labbro che serbavasi incontaminato, e mai non si schiuse se non per predicare il bene della nazione. È scrittura di nerbo, di satira, e di semplicissimo dettato: le storiche allusioni rimarrebbero oscurissime se lo scrittore non vi avesse provveduto con una chiave che egli fidava alla discretezza di pochi amici. Ove l' Ipercalissi fosse scritta in italiano, l'onore di avere introdotto nella moderna letteratura la forma biblica sarebbe tutto del Foscolo, nè glielo avrebbe rapito un potentissimo ingegno francese che con diverso intendimento ma conducente in parte allo stesso scopo dettò un libretto che fu parte grandissima nel suscitare l'odierna e fecondissima irrequietudine degli ingegni.

L'opera che il Foscolo prestò come critico alla patria

[1] DARU, *Histoire de Vénise*, vol. V, pag. 459.
[2] *Lettera Apologetica*, pag. 17.

letteratura, è forse più grande e più benefica di quella che egli prestavale come artista. Quando egli fu chiamato in Pavia a leggere eloquenza nella cattedra già onorata da Vincenzo Monti, la critica, che per tre secoli in Italia era stata ciarliera e frivolissima, uscendo dalla sua immobilità voleva mostrarsi invasa di quella licenza politica che inebriava i cuori degli uomini. Aveva deposto il suo contegno grammaticale, come troppo abietto, ed assumeva un tono epigrammatico ed empirico; ma non procedeva composta, dignitosa, e profonda scrutatrice dell' arte non per annientarla ma per rialzarla: la forma sola adunque era mutata, ma lo scopo era sempre quello dei tempi andati di servaggio civile e letterario.

A misurare lo spazio che divide il Foscolo da' critici suoi contemporanei e forse anco da quelli che gli successero — perchè non mi pare che niuno sia finora pervenuto all' altezza cui egli poggiava, — esporrò il concetto della Orazione inaugurale, e mi varrò delle medesime parole dello scrittore. « Intendendo di restituire, quanto era in me, alcuna dignità alla letteratura, mi studiai in quella cerimonia dell' inaugurazione di persuadere: Che l' animale umano è essenzialmente sociale ed essenzialmente guerriero — Che vive, unico fra gli altri, dotato della facoltà di parlare — Che per questa facoltà, gli abitatori d' una terra perchè parlano la stessa lingua s' intendono meglio a introdurre, mantenere e migliorare leggi, religioni, e passioni, e opinioni, e usanze necessarie a soddisfare all' istinto sociale — Che perciò parimente s' uniscono fortissimi a soddisfare all' istinto dello stato di guerra; e danno o respingono efficacemente gli assalti contro gli abitatori d' altre terre che s' intendono fra di loro per via d' altre lingue — Che la parola, ove sia scritta, riesce più atta a diffondersi e perpetuarsi e immedesimarsi ne' pensieri, nell' anima, e nelle azioni d' ogni popolo, e nella memoria de' tempi, più che ogni altra cosa terrena — Che alcuni individui in ciascheduna terra, per doni di natura e di studio, possono far uso più utile della parola scritta — Che siffatti individui privilegiati ad amministrare questa facoltà onnipotente sono gli uomini letterati — Che

a loro sta di dirigerla all' utilità della patria — Che le sciagure comuni a' cittadini di ogni terra ed età, derivano dallo istinto di guerra che fa combattere nazioni contro nazioni; però che la discordia, la quale opera aperta fra uomo e uomo, e popolo e popolo, freme anche fra cittadino e cittadino — Che da questa discordia, ove non sia moderata, nasce la disunione e il sospetto reciproco e la paura universale; e favoriscono la tirannide di un solo contro di molti — Che la oppressione provoca la tirannide del volgo e dell' anarchia, e quindi la tirannide pessima delle spade de' forestieri — Che ogni anarchia, e così ogni tirannide, corrompono religioni, leggi, e passioni, e opinioni, e usanze, e gli altri nodi sociali dipendenti tutti dalla facoltà della parola; e con essi pure corrompesi a un' ora la facoltà della parola — Che quindi pare ufficio di tutti gli uomini letterati, come amministratori naturali di essa facoltà, di depurarla e diffonderla e perpetuarla in guisa, che per essa possano ristorarsi e rinforzarsi que' nodi sociali nelle forme più utili alla concordia de' cittadini; — e che però non sono nati a parteggiare o per uno o per l' altro, o per pochi o per molti; bensì a starsi mediatori fra tutti, a sopire le passioni maligne per eccitare le più generose; a sollevare le menti alla religione e distorle dalle superstizioni; a fare che il principe possa alle volte sentire, e che il popolo sappia ragionare di quando in quando. E così l' aratro, l' altare e il patibolo, senza de' quali non v'è società sulla terra, non affamerebbero i lavoratori, non arricchirebbero demagoghi nè preti, non frutterebbero eserciti nè vittime umane a' tiranni. »[1]

In tal modo il Foscolo rendeva conto di quella sua Orazione, e a un tempo della sua vita d'uomo e di cittadino e di letterato a certi eruditissimi d' Italia, che ripetevano contro lui le calunnie inventate ed architettate e astutamente diffuse da que' codardi che vendevano l' anime proprie e le penne al nuovo governo, venuto a curare la inferma Italia conficcandole migliaia di baionette dentro le viscere e dis-

[1] *Lettera Apologetica*, pag. 22.

sanguandola. Se siano vere e fino a qual punto ammissibili le idee del Foscolo, è questione che meriterebbe di essere trattata di proposito e non qui. A noi importa fare osservare che la critica, la quale innanzi lui ingegnavasi — e ne insuperbiva — di ragionare sottilmente di eleganze rettoriche, di peregrinità filologiche, di leggiadrie grammaticali, annunzia per bocca del Foscolo che l' *ufficio* della letteratura deve essere quello di discutere gli alti problemi cardinali della umana civiltà, e cooperare perchè l' umanità in generale, e la nazione dello scrittore in particolare camminino per quel sentiero di bene che è stato sancito tale dalla ragione eterna della natura, e dallo intelletto dell' uomo interprete delle leggi naturali. Ugo Foscolo fu il primo a fare delle lettere un insegnamento politico.

Gli applausi con che fu accolta la eloquentissima chiusura di quel discorso, e il vederlo privo della solita formula professorale di *panegirico a Napoleone mecenate augusto degli studii*,[1] diedero molto da pensare al Governo: imperciocchè que' pensieri esposti con tanto affetto ed evidenza ad un immenso uditorio di giovani, tutti mondi del tarlo della schiavitù, i quali fino dalle fasce avevano imparato a proferire il nome di *patria*, di *libertà*, di *nazione*, e crescevano armati — divina speranza dell' Italia futura! — quasi tutti ri-

[1] « Non recitai la formula usata di panegirico a Napoleone mecenate augu-
» sto degli studii; nè per consigli o preghiere d'amici, o pericoli non pure miei ma
» d' altri, non volli per niente, tuttochè il volumetto uscisse della Tipografia Re-
» gia, che altri inserisse quella formola nella stampa; e il perchè è tuttavia da
» leggersi in una nota. Non però io mi intesi mai che sia da negare al Re quel-
» l' onore, nè gli altri proprii del principato; ma l' omaggio, giusto per sè,
» sarebbe stato fatto iniquo e sinistro da' tempi. Qualunque panegirico inne-
» stato in discorso di altro tema, o d' altro scrittore, sarebbe stato indiffe-
» rentissimo. Ma in quell' assunto, e da me, forse alcune poche parole vanis-
» sime sarebbero nientedimeno state potenti a dimostrare che la teoria non
» reggeva alla pratica mai; onde sì misero esperimento avrebbe non che sol-
» levate, ma precipitate senza altra speranza le lettere a' piedi del principe,
» che per più atterrirle, nutrivale ed usurpavale. E non aggiudicavasi egli il
» titolo di loro magnanimo protettore, facendosi monopolista di derrate colo-
» niali a cavarne danaro per costituirsi gazzettiere universale europeo? Co-
» mechè ei ripetesse che il genere umano si lascia guidare dal ventre, ei non
» ignorava che sempre, ma più molto da parecchie generazioni in qua, biso-
» gna anche strascinarlo per le orecchie. » *Lettera Apologetica*, pag. 24.

masi estinti nelle gelate lande della Russia; que' pensieri, io diceva, e quella eloquenza potevano diventare tale fecondissimo seme da affratellare gl' Italiani tutti, ed esporre i Francesi ad un secondo italico vespro. E però non guari dopo la cattedra di letteratura fu per sovrano comandamento soppressa, e il generoso professore con l' anima piena d' ineffabile amarezza diceva la orazione di commiato ragionando ai giovani intorno alla morale letteraria; e le sue maschie ed affettuose parole cavarono il pianto all' uditorio e lo misero in tumulto. Non sono molti anni, furono pubblicati certi abbozzi delle sue Lezioni, che formano un trattato di altissima letteratura civile fondato sopra principii che paiono derivati dalle profonde speculazioni del Vico; principii massicci, ai quali la nazione che più coltiva gli studii filosofici non ha nulla, non dico da agguagliare, ma da paragonare. Il danno dunque che la Italia raccoglieva da cotesta soppressione della cattedra del Foscolo fu immenso; imperciocchè in poco tempo egli avrebbe siffattamente avvezzata la gioventù nostra a quella maschia costanza di pensare, che la caduta di quel- l' efimero governo non l'avrebbe — come pur troppo fece — gettata nelle vecchie miserie.

Ma i lavori di critica i quali veramente sono superiori ai già detti, che potrebbero chiamarsi semplici esperimenti, furono fatti da lui in Inghilterra. Quantunque egli vi arrivasse preceduto dalla fama della sua elegantissima versione del *Viaggio Sentimentale* di Sterne, nondimeno gli avvenne il caso del pesce del lago della favola esopiana pervenuto nell' oceano: tutti gli davano il ben venuto, ma ei si rimaneva pur sempre pesce di lago. Finitogli lo scarso peculio che aveva potuto seco portare d' Italia, si trovò caduto nella indigenza. A ripararvi si diede a scrivere articoli di letteratura italiana per i due più celebri giornali, l'*Edinburgh*, e il *Quarterly Review*, ne' quali scrivevano uomini dell' ingegno e della fama di Byron e di Walter Scott. Le idee intorno alle lettere italiche in Inghilterra erano le medesime che vi aveva lasciate mezzo secolo innanzi il Baretti. Ugo Foscolo nella terra d' esilio vide come l' umano intelletto da lungo tempo nutrendosi di libertà, sdegnoso di vagare

per torti e intricati viottoli, andasse diritto al vero, lo contemplasse imperterrito, e liberamente ne facesse copia alla umanità. E però senza che le sciagure potessero spegnere quel fuoco che misuratamente gli avvampava nel cuore, uscì animoso nel campo della critica per correrlo insieme coi più strenui pensatori della Inghilterra. Gli scritti critici del Foscolo quindi non potevano non fare rumore; e segnatamente uno intorno a Dante e al suo secolo rese celebratissimo il nome dell' esule onorando. Cotesti applausi straordinarii mentre lo incoraggiavano a nuovi e più grandi lavori, gl' illusero la fantasia di uno avvenire splendido di agiatezza, che lo spinse a spese eccedenti le sue forze: ma il fallimento de' suoi editori lo gettò in istrettezze famigliari dalle quali non potè rialzarsi mai più. Fra' dolori di tali tormentosissime circostanze egli, che aveva già sparsa nuova e copiosa luce sopra il Petrarca e il Boccaccio,[1] studiavasi di illustrare il Poema é i tempi di Dante in un modo non mai tentato innanzi lui; voglio dire proponevasi di cercare nella Divina Commedia non solo il creatore della lingua e della poesia, e il più grande poeta della moderna letteratura, ma l' uomo politico, l' apostolo della civile risurrezione dell' Italia. Un simile lavoro preparava anche intorno ad Omero con lo intendimento d' intitolarlo ai Greci ch' ei prevedeva non indugierebbero a svincolarsi dalle catene del Turco; ma moriva oppresso dal lungo dolore senza avere potuto compire nè l' uno nè l' altro di questi due grandi lavori di critica. Ad ogni modo il Discorso sul testo di Dante, così come fu pubblicato ridotto a minori dimensioni, è il più filosofico lavoro che si sia finora scritto intorno al gran padre della nostra letteratura. Gli studii intorno a Dante, già venuti in voga in tutta la penisola per opera principalmente di Vincenzo Monti, erano degenerati in meschinità filologiche, tanto più intempestive e noiose di quelle del cinquecento, quanto più la mente umana per trecento anni s' era spinta innanzi per le vie del pensiero. Foscolo dunque li stabiliva senza che altri anteriori esperimenti gliene dessero l' esempio; e così dava principio ad una scuola che sotto le insegne del maggiore

[1] I *Saggi sopra il Petrarca*, e il *Discorso sopra il Decamerone*.

poeta italiano si affaccendava a svegliare e diffondere il sentimento della indipendenza nazionale d'Italia. In somma dopo le idee del Foscolo l'Europa tutta ha veduto in Dante l'uomo politico, il poeta ispirato, che fa servire l'arte alla civile rigenerazione de' popoli parlanti la favella nella quale egli modulò l'altissimo canto.

Fu questa una nuova colpa del Foscolo agli occhi di coloro che si erano prostrati sotto la sferza del nuovo padrone;[1] daechè la indomita fortezza d'animo del grande esule era il maggiore rimprovero alla loro viltà: istigarono gl'inesperti ad assalirlo villanamente, lo accusarono di visionario, lo denunziarono di irreligione, ed ove lo avessero potuto, avrebbero volentieri deposte le penne ed accese le fiamme del Santo Uffizio per ardervi un uomo,[2] negli scritti del quale la incorrotta gioventù correrà sempre ad ispirarsi per impararvi esempii di costanza civile e di alta ed utile letteratura.

Con lo avere ragionato di Monti e di Foscolo potremmo chiudere l'epoca della letteratura de' tempi di Napoleone: imperciocchè, quantunque moltissimi egregii intelletti ornassero l'Italia, nulladimeno niuno di essi si fece presso all'altezza di quei due, e nè anche si rese notevole in alcun genere dell'arte in guisa che lo potesse rappresentare. Rammenteremo, non ostante, tre ingegni peregrini che ci sembrano degni di considerazione dopo quei due sommi.

Ippolito Pindemonte acquistò bella celebrità per la sua accurata e leggiadra versione della *Odissea*, che i critici pongono allato a quella che il Monti fece della *Iliade*. Era nato di razza patrizia, e comecchè godesse gli agi di un pingue

[1] Solenne e generosa risposta alle calunnie di costoro è la *Lettera Apologetica* diretta agli Editori padovani della Divina Commedia: prosa robusta ed elegantissima, nella quale il Foscolo sembra il gigante che schiaffeggi i pigmei.

[2] Uno scrittore cui oggi l'età nostra concede il titolo di sommo filosofo, quel medesimo che ha insultato il grandissimo Romagnosi, compose un libello contro l'irreligione del Foscolo, togliendo occasione dal celebre luogo de' Sepolcri:

. . . . anche la speme,
Ultima Dea, fugge i sepolcri e involge
Tutte cose l'obblio nella sua notte.

patrimonio, si addisse alle lettere. Aveva sortito ingegno disposto a quella mite filosofia che ispira all' uomo il sentimento della pace, e gli fa preporre la tranquillità dei domestici lari alle procelle delle cose sociali. Questo amore di solitudine però gli fece acquistare un abito di malinconia, che gli si abbarbicò all' anima, e lo indusse a vagare per le più culte regioni di Europa. Il Pindemonti pellegrinava e poetava secondo le ispirazioni che riceveva da' visitati luoghi. Ritornato in Italia si chiuse ne' suoi studii. Le sciagure della patria e la morte di una sua diletta amica che era il suo più caro conforto, gli oppressero l' animo, il quale per sua ineffabile ventura trovava sostegno nell' estasi care e benefiche della religione. Byron che lo visitò, scrisse, lodandolo ai suoi amici, che la mente peregrina del Pindemonte era rimpiccinita dalla superstizione. Il suo bel cuore, la sua modestia, le sue gentili maniere lo resero caro a' più grandi intelletti d' Italia. Parini, Alfieri, Foscolo, Monti lo amavano teneramente. Standosi sempre da parte dallo scompiglio politico che travagliava l' Italia, condusse a fine un numero considerevole di lavori. Le poesie campestri lo resero celebre, e lo fecero salutare il Tibullo dell' Italia; compose molte epistole e sermoni, e parecchie liriche: ma in tutte spira quella malinconia che gli sedeva nel cuore a dominarne gli affetti. Nella dizione è elegantissimo, armonioso nel verso, non difetta d' immaginazione, ma non vola in guisa da destare la nostra maraviglia. Il suo migliore lavoro è la traduzione della Odissea, perocchè il tono pacato di quel poema pareva proprio il libro adatto allo ingegno del Pindemonte. Ed egli colse sì bene il carattere dell' omerica poesia da trasfonderlo nella versione in modo che le pitture del greco poeta sembrino ideate dall' italiano.

Maggior grido levò di sè a quei tempi Giovanni Fantoni, più noto sotto il nome di Labindo. Lo avevano educato fra le vanità arcadiche; ma vedendo che nella poesia pomposa altri si era reso famosissimo, aspirò a farsi capo di una scuola nuova di lirica. Ritentò quindi ciò che Chiabrera aveva tentato, cioè introdurre nella poesia italiana l' ode antica. Non pare che attingesse alle fonti greche, ma studiò i classici

latini, e pregiava Orazio come il primo lirico del mondo. Imprese quindi a riprodurre l'ode oraziana ricopiandone sembianze, idee, allusioni, metro, numero di versi, disegno, colorito, ogni cosa. Salvo in pochissime odi che gli furono ispirate dagli avvenimenti politici, riuscì freddo ed affettato in tutti gli altri suoi scritti. Diresti che egli si stimi reo di sacrilegio se la sua imitazione non sia dello stesso peso e misura del testo d'Orazio; quel cercare gli epiteti e adattarli in guisa che servano come di tocchi animatori, i quali per il conflato delle idee concomitanti che racchiudono, equivalgono a una pittura — nel che Orazio è modello da lasciarsi, là dove si sta, inimitabile — lo fece dare in modi strani, lambiccati, e falsamente eleganti. Altri, mettendosi su per la traccia del Fantoni, potrebbe giovarsene con assai migliore ventura. Ma volendo giudicarlo con equità, non gli si potrebbe altro concedere che la lode dovuta ad un pittore il quale, sfornito di facoltà creative, riesca ad imitare un'opera di Masaccio o di Frate Angelico; nella quale imitazione mentre sarebbe scortesia non far plauso alla destrezza di contraffare, non si può a meno di non commiserare l'artista che ebbe la natura repugnante ad avvivargli l'anima con un solo raggio della luce del genio.

I canti di Giacomo Leopardi ebbero minore nominanza di quelli del Fantoni, ma sono incomparabilmente superiori e vivranno più lungo tempo. Coloro che conobbero il Leopardi sanno quanto peregrino ed immenso fosse il tesoro della sua dottrina, e qual forza di mente egli s'avesse, e quale pura ed altera coscienza di uomo. La deformità del corpo onde egli sentivasi miseramente umiliato, e le crudelissime infermità che lo travagliarono per tutta la vita, gli misero in cuore un invincibile disgusto che gli faceva invocare la morte come l'unico sollievo. I suoi canti, mentre esprimono lo scontento, la disarmonia del mondo, la persuasione della nullità delle cose umane, sono elegantissimi di stile e spiranti una perpetua malinconia, talvolta sublime, che rendendo somiglianza di un suono derivato da unica corda, nella stessa sua peregrina dolcezza spossa e stanca, mentre non si sa per quale arcana magia ti seduce a rileggere.

LEZIONE VIGESIMAQUARTA.

Conclusione.

Siamo, o lettore, pervenuti alla fine del nostro letterario pellegrinaggio. Con gli uomini insigni, de' quali abbiamo ragionato nella precedente Lezione, si chiude una epoca gloriosa per la italica letteratura. Dopo essi ne comincia una diversa; le idee nate dallo sviluppo de' tempi e già sparse, non le diedero proprie e peculiari sembianze, se non quando un grande mutamento politico e intellettuale seguì in tutte le regioni di Europa, e, più che altrove, in Italia. Di questa epoca sono oramai scorsi trent'anni:[1] tutta la penisola rimbomba di lodi a onorare gli odierni rigeneratori delle lettere e di tutto lo scibile; ti aspetteresti quindi che io ti parlassi di loro.

Intorno a ciò è bene che c' intendiamo insieme.

Quando il critico vive in un' epoca che è già incominciata e non ha per anche corso lo spazio dalla Provvidenza assegnatole, non potendo non sentire le passioni che agitano l' umano consorzio, è da considerarsi in condizione affatto simile a quella in cui si troverebbe un artista, il quale volesse ritrarre tutto un edificio rimanendovi dentro. Senza porsi in tale distanza che possa con la visuale abbracciarlo intero, potrebbe egli segnarne i contorni? Per la qual cosa disse bene chi scrisse che alla storia hanno diritto i soli morti. I vivi, giudicati a torto o a ragione, mal volentieri si arrendono alla voce dello storico, il quale, soggiacente anch' egli alle

[1] In questo discorso di conclusione più che altrove mi è necessario rammentare ai lettori che io scriveva questa Storia dieci e più anni addietro. Le recenti vicissitudini seguíte in tutta Europa, e singolarmente in Italia, m'indurrebbero, ove scrivessi adesso, ad altre considerazioni, comecchè non essenzialmente diverse da quelle che altri tempi mi dettavano. In questo decennio la Italia perdeva Pietro Giordani, Vincenzo Gioberti, Cesare Balbo, Giuseppe Giusti, Giuseppina Turrisi-Colonna, Tommaso Grossi, Giovanni Berchet, Silvio Pellico, Giovanni Torti, egregii ingegni intorno ai quali avrei debito di ragionare se io scrivessi la Storia biografica o bibliografica della letteratura. Ma essendo bene diverso lo scopo del mio Libro, e non reputando opportuno dipartirmi da quelle norme dalle quali mi sono studiato di non deviare mai, bastimi averlo semplicemente avvertito.

infermità morali de' confratelli, chiamandoli al tribunale della ragione, ne avrebbe la taccia di arrogante o di stolto.

Così allo storico delle cose contemporanee sarebbe tolta la libertà assoluta di giudice, il quale, muto alle umane passioni, deve misurare uomini e cose con la eterna misura del vero; sarebbe egli perciò costretto a dare ai fatti umani benigni riguardi, a palliare i giudizii, a concedere lodi che non sente; o così non facendo, ne riporterebbe la taccia di malevolo e invido. Sia questo, se pure debba esser fatale, lo ufficio de' giornali, non mai quello della storia; la quale è severissimo componimento, e come impone rispetto a' lettori qualvolta si mostri impassibile ed equa, così merita gli scherni e le maledizioni loro, ove sia o troppo indulgente, o ingiustamente laceratrice. Si mandi dunque al tribunale de' posteri la causa de' nostri contemporanei; e tu, o lettore, ti appaga di poche idee generali, che verrò liberamente notando, intorno alle tendenze dell' epoca nostra; e se ti parrà, salutala come la ben venuta, o la aggiungi alle molte lacrimevoli di che son pieni gli annali della moderna Italia.

Adunque, perchè tu intenda meglio quale e quanto sia il progresso del tempo presente, non ti sia molesto ch' io riassuma in brevissime parole le idee principali di tutta la storia della nostra letteratura.

Nel tempo che la religione cristiana veniva sorgendo, il mondo, uniformato alla civiltà romana, comunque si mostrasse in apparenza *composto in pace*, trovavasi interiormente travagliato da morale scompiglio. Gli uomini non possono progredire, o dirò meglio, incominciare una nuova ragione di progresso, senza che muovano da un principio più presto creduto che disputato. I dotti, cioè le classi del popolo rappresentanti lo intelletto della umanità incivilita, si venivano appigliando a cosiffatto principio di fede, il quale era inevitabile che si propagasse, e producesse i suoi naturali effetti. Nasceva quindi una lotta lunga e incalzante tra paganesimo e cristianesimo, la quale non era, come appariva, di mere opinioni religiose, ma era il conflitto, il travaglio irrequieto ed affannoso del mondo morale, che si spogliava delle vecchie forme per vestirsi delle nuove. Notammo che da cotesta

lotta interiore derivavano i guasti maggiori che pativa l'antica cultura; notammo che i Barbari altro non fecero che accrescere e complicare una dissoluzione già incominciata, nelle quali complicanze il principio nuovo, perchè più vigoroso, prevale, si spande e fa sue le forze del vecchio.

Da tale ragionamento deducemmo che, mancata la idea, mancava necessariamente la forma: cadute le idee della coltura latina, era mestieri che anche cadesse la lingua. Ma, poichè era moralmente impossibile a un tratto annientare un linguaggio che informava lo scibile, l'idioma latino non perdevasi affatto, ma si trasmutava positivamente e si disponeva ad assumere sembianze onninamente nuove. La lingua, o se si voglia, il gergo così detto *scolastico*, che nacque in quelle età di scompiglio, è corruzione del latino puro, dal quale si esplica come crisalide — mi si condoni il vocabolo che è strano ma dice bene la cosa — un altro linguaggio privo quasi d'ogni forma grammaticale, finchè, quando la società, compiuto il suo lavoro disorganizzatore, inizia il nuovo progresso, questa lingua acquista una nuova grammatica.

Nel ritentare tanto ammasso di tenebre, dicemmo come i dialetti primitivi de' popoli italici, decadente la lingua letterale della repubblica che più non esisteva, dovettero nella prevalente rozzezza riacquistare vigore, e fare ricambio co' dialetti de' Barbari, e riceverne voci e modi, ma non in tanto numero da alterare la sostanza del linguaggio comune d'Italia.

Incominciato a svilupparsi il novello idioma, era mestieri che si sviluppasse parimente la letteratura. E poichè l'arte non riceve e non mantiene la propria vita che in certe idee alimentatrici delle passioni e della fantasia de' popoli, osservammo, che, mancate le vecchie credenze, ne nascevano delle nuove derivate dall'indole della nuova religione, dalle reminiscenze dell'antica, e dalle istituzioni che venivano nascendo. Tutto ciò noi chiamammo col nome di preparazioni estetiche necessarie a rigenerare l'arte, la quale nel rimescolamento morale e politico de' tempi aveva congiunto le diverse sue forme in unica sintesi, e, ricominciando a manifestarsi, si era divisa in due principali forme, l'epica e la lirica.

Quando la lingua nuova, che assunse il nome di volgare, perchè nasceva dall' idioma usato dal volgo, a differenza della gente dotta che si atteneva sempre al latino barbaro, si levava dalla condizione di dialetto a quella di linguaggio letterario, un sentimento universale di cavalleria erasi diffuso per tutta la Europa cristiana, derivato dalle istituzioni feudali, e dallo stato rozzo della società nella quale il diritto stava massimamente nella forza dello individuo, sentimento che era il carattere de' tempi eroici del moderno incivilimento. Per questo spirito cavalleresco che componevasi delle idee della religione, dell' amore e dell' onore, congiunte e armonizzate a produrre una sola ispirazione, il primo canto che le italiche muse sciogIievano nel moderno idioma, fu di amore, e fu in Sicilia nella corte di Federigo II. Questa epoca noi chiamammo periodo svevo. Divulgata l' arte di cotesti primi trovatori italiani per tutta la penisola, nasceva una scuola in Bologna, nella quale la poesia congiuntasi alla platonica filosofia, faceva un grandissimo progresso che le sorti future dell' arte irrevocabilmente stabiliva, nel tempo medesimo che in Provenza precipitava in irreparabile rovina. E questo fu un secondo periodo, che è una modificazione del primo, visibilissima allora quanto poco discernibile nelle età posteriori.

Mentre in siffatta guisa l' arte bambina avanzava, in tutta Italia era una vita politica portentosissima. Quasi ciascuna delle nostre principali città si era ordinata a reggimento di popolo, a comune libero e indipendente di fatto. La lotta, già da secoli incominciata tra la monarchia feudale e la teocrazia, agitava le genti italiane, le quali oramai ripurgatesi di tutta la corruttela che le aveva rese impotenti sotto gl' imperatori romani, sorgono vigorosissime nella propria individualità; illuse nelle glorie del nome latino, conquistano terre, solcano mari lontanissimi, spargono arti e commercii per tutto il mondo, e, diradate le tenebre accumulatesi per tanti secoli di morale sconvolgimento, risplendono di luce tanta da illuminare l'universo. Fra mezzo a tale movimento politico e letterario, sorge Dante Alighieri, il quale si leva sopra tutta la umanità che lo circonda, ad una altezza inarrivabile,

dove si sta come simbolo della universa civiltà cristiana, ed è dagli Italiani riverito come padre della loro lingua e poesia, e di tutta la loro letteratura.

Alla luce di lui la infinita falange de' poeti d'amore si eclissava; lo secondavano parecchi egregii intelletti senza osare di spingersi nel campo sterminato dove egli in tutta la sua terribilità spaziava solo. Fra tutti predistinguemmo Petrarca e Boccaccio, i quali congiunti a quel grande formavano un triumvirato che dette a Firenze il primato letterario sopra ogni Stato italiano; mentre per la scambievole azione degli scrittori sul popolo e del popolo sugli scrittori, il dialetto di tutta Toscana ripulivasi in modo da diventare come idioma-modello alla lingua comune della nazione.

Avvertimmo che verso quel tempo, mercè gli studii e l'autorità del Petrarca e del Boccaccio, erasi sveglio un indicibile entusiasmo per l'antica letteratura, e che gl'ingegni d'Italia a guisa di crociati ardenti di religiosa venerazione procedevano a dissotterrare i tesori delle greche e delle latine lettere. Come i monumenti della sapienza antica si venivano scoprendo, il patrimonio dello scibile si accresceva; ma nel tempo medesimo le menti comprese di ammirazione per i capolavori dell'arte antica, trascurarono la moderna; al sentimento di creazione aggiunsero quello d'imitazione; i dotti ambirono alla gloria di risuscitare le due lingue dotte, scrissero in latino ed in greco con assai più facilità e purità di quello che si fosse fatto fino allora, ed imbarbarirono la schietta bellezza della lingua italiana, la quale giammai quanto allora provò i peggiori effetti del suo nome di *volgare*. Il popolo intanto, che non poteva partecipare alle idee dei dotti, faceva progredire lo idioma parlato.

Ed in quel periodo, che gli storici della letteratura avevano chiamato barbaro e male parlante, facemmo notare un numero di scrittori pregevolissimi. Dicemmo che in quella epoca stessa l'arte sviluppava due grandi generi della moderna letteratura, voglio dire la drammatica e l'epica. Notammo come entrambe con uguali attitudini avessero differente ventura; e che mentre la prima erasi atteggiata a nuove sembianze convenienti alle forme della cultura mo-

derna, alle idee, al sentimento de' nuovi popoli, e non per tanto, come vennero discoperte le opere degli antichi scrittori drammatici, veniva posta in oblio, quasi fosse incapace di assumere il vero perfezionamento estetico: l'altra prevaleva in modo che uomini di gran fama e dottrina la coltivarono; finchè lo Ariosto la condusse ad un' altezza da rivaleggiare con l' epica greca, e da vincere quanto in simile genere avevano o hanno dappoi tentato tutte le sorgenti letterature d' Europa.

Facemmo nondimeno osservaro il pericolo presentissimo che corse la letteratura volgare nell' epoca d' entusiasmo per le lingue antiche; mostrammo che per avventura, mercè le cure di Lorenzo de' Medici e di altri egregii Fiorentini, a'quali la gloria della lingua non era l' ultimo vanto della repubblica, fosse ragionato e provato come essa non fosse inetta, ma capace quanto la latina e la greca ad esprimere ogni specie di idee; e che, prevalsa questa opinione, lo studio della lingua volgare, già quasi trascurato, destasse la vanità e lo affetto degli uomini letterati, onde in pochi anni si rianimava con tanto fervore, che, come per moto repentino e velocissimo, dall' aridità del quattrocento passò alla eleganza, al lusso, alla ricchezza del cinquecento.

Questa parte del nostro lavoro fu da noi chiamata periodo della letteratura originale, e notando come essa da Dante fino a Lorenzo de' Medici facesse rivivere le forme dell' arte conosciute finora, epica, lirica, drammatica, elegia, satira, novella, storia e tutte le numerose partizioni della letteratura, non ci fu dato uscire dalla Toscana, ed in specie da Firenze. A Firenze adunque rendemmo l' onore dovuto, affermando che il nome di Atene dell' Italia, concessole dal consenso universale, era un tributo, onorevole sì, ma non rispondente al molto che ella fece per la cultura d' Italia e delle nazioni europee sorte dalle ruine dell' antica civiltà.

Pervenuti a questa parte del nostro lavoro, avvertimmo il lettore che il nostro punto di veduta era mutato; che eravamo per lo innanzi venuti traversando un campo variato e sconosciuto, e che era d' uopo esaminarlo minutamente; dacchè il carattere della letteratura di ogni nazione mostran-

dosi più schietto e più puro ne'suoi primordii, ogni fatto letterario, per minimo che potesse sembrare, dovea essere profondamente scrutato; ma che sviluppate tutte le forme letterarie, e divulgata la cultura per tutta la nazione, il numero de' lavori dell' umano ingegno cresce in guisa da essere osservato in un generale prospetto.

La seconda parte della nostra storia, che comprende i lavori d'imitazione o di perfezionamento, divenne dunque un prospetto, nel quale osservando nel loro insieme le varie epoche e le ragioni che le diversificano, fermammo lo sguardo solamente sopra quegli ingegni che grandeggiano mirabilmente sopra le turbe letterarie infinitamente cresciute.

Secondo che fu nostro perpetuo metodo di vedere lo scrittore nell' epoca sua e giudicarlo in paragone di quella e non mai giusta le norme assolute dell' estetica, reputammo nostro debito accennare il mutamento politico che seguì nella penisola dopo la caduta degli Stati liberi. Ed esaminando i varii generi dell' arte, vedemmo una schiera d'ingegni rendersi celebratissimi in Italia e fuori d'Italia. Vedemmo poeti epici, lirici, drammatici, satirici; vedemmo storici, novellieri, didascalici; vedemmo letteratura d'ogni ragione coltivarsi prosperamente da' nostri, e meritare l'ammirazione del mondo. Notammo come e perchè prevalessero esclusivamente Petrarca e Boccaccio, e venissero considerati quali fonti uniche e perpetue d'ogni bello scrivere in prosa e in verso, e come dessero origine a quella snervata e frondosa letteratura, che sola poteva convenire all' Italia diventata cadavere, e stretta in ceppi perchè non risorgesse. Deplorammo il traviamento di quei male arrivati trafficatori e manifattori delle lettere, ma dividemmo il cinquecento in due epoche; la prima comprendeva gli scrittori nati e cresciuti negli ultimi tempi della italica libertà, e le loro produzioni ci parvero piene di pensiero e gravissime; nella seconda, che s' inizia con lo inalzamento di Cosimo de' Medici a sovrano della Toscana, osservammo una infinità di scrittori futili, dacchè quel tristo principe per isviare gl' ingegni dal solido e libero pensare al quale erano stati educati, puniva i filosofi, assoldava gli storici perchè lavorassero a conto suo, incoraggiava

gli studii grammaticali, si faceva grammatico anche egli. Allora vennero in voga quelle misere discussioni, que' noiosi vaniloquii intorno al nome della lingua, alla purità, all' uso de' vocaboli, all' ortografia ec., che prostrarono affatto l' intelletto italiano in una deplorabile abiezione. Notammo ad ogni modo, così di volo, che gl' Italiani, mentre non potevano coltivare le scienze che oggidì con vocabolo generico diconsi morali, diedero opera a rigenerare le naturali liberandole da' metodi scolastici che le tenevano in perenne fanciullezza.

Misurato con lo sguardo il vasto campo della letteratura del secolo decimosesto, ed osservate ordinatamente tutte le forme dell' arte ne' monumenti che la rappresentano, facemmo considerare che fra tanto branco di servili imitatori in ogni genere, sorsero ingegni i quali protestavano e gridavano essere necessaria una riforma; ma ove si provavano a fare, riuscivano anche essi inetti. Gli scrittori *berneschi* e i satirici soprattutto misero in dileggio le turbe de' petrarchisti; non perciò i cultori della solenne letteratura si ritraevano dalla via consentita dall' opinione pubblica; finchè verso la fine del secolo, pel predominio della politica, de' libri e de' modi spagnuoli, la Italia, volendo uscire da quello stato di immobilità letteraria, trascorreva ad un estremo contrario; ed alla gelida eleganza degli imitatori del Bembo e del Casa, succedevano le stranezze ammanierate e ridicolissime del Marini e dello Achillini. Nulladimeno, fra mezzo a quel travaglio di artistica anarchia, le lettere si spingevano innanzi; ed in quell' epoca appunto il Tassoni, irridendo al flagello de' Tassisti ed Ariosteschi, dava il primo assalto alla mitologia, e preaccennava il rivolgimento che doveva, due secoli dopo, partire in due fazioni guerreggianti ad ultimo sangue i letterati della penisola.

In sul declinare del seicento la corruzione del gusto era ita tanto oltre, che diventata ridicola, provocò una riforma, la quale gittò l' arte, dallo stato violento in cui era, in una sonnolenza diversa da quella che l' oppresse nel cinquecento, ma sonnolenza, pur troppo, generata dalla vuota, frondosa, ed inutile letteratura, che dal nome dell' accademia che

l'aveva propagata, chiamavasi arcadica. Nè durò molto quel periodo; anzi mentre l'Arcadia era nella sua più florida condizione, le cose si andavano disponendo in meglio; e parecchi principi italiani si facevano motori del progresso morale che era richiesto dal diffondersi delle idee di una filosofia indagatrice. Vedemmo come allora cominciasse una reazione più ragionevole e più valida contro il secentismo e l'arcadismo, e come venissero in onore i veri grandi scrittori delle età trapassate; e prima che la rivoluzione francese scoppiasse a sconvolgere il vecchio dispotismo di Europa, l'Italia, non ostanti le cagioni de' mali che le stavano tuttavia nascoste nel seno, si avviava al bene con vero progresso.

E fu tempo in cui la critica incominciava a conciliarsi colla filosofia, e gli studii storici venivano in fervore, e la drammatica si ricreava per le cure di tre grandi uomini, conduceva il melodramma, che quasi due secoli innanzi era nato in Italia, ad una altezza alla quale nessuna nazione era pervenuta, nè forse perverrà mai; e la tragedia ripigliava le forme severe ed atletiche già create da Eschilo; e la satira si alzava ad una solennità, di cui non era esempio presso gli antichi nè presso i moderni scrittori; e la lirica si rinvigoriva e facevasi insegnatrice di sapienza civile. Rinato lo spirito pubblico in Italia, comechè quella vita fosse suscitata da impulso straniero, la letteratura ripurgavasi d'ogni barbarie, la lingua e lo stile prendevano aspetto italiano, il culto di Dante diffondevasi per tutta la penisola; e come se l'arte ripigliasse il suo primordiale concetto, la italianità delle lettere si ristabiliva e stava per ottenere un compíto trionfo.

E dico *stava per ottenere;* imperciocchè le sciagure che piovvero improvvise sulla misera Italia, e rimisero in più dure catene l'intelletto italiano, quasi masso che si rovesci sopra una fiamma, se non spensero affatto, precisero nel suo primo mostrarsi la speranza del nostro politico e letterario risorgimento.

Allorchè, caduto Napoleone Bonaparte, la società europea ricomponevasi — o dirò meglio — pareva ricomporsi negli ordini antichi, comunque il portentoso avvenimento

lasciasse negli animi di tutti, e in ispecie degli Italiani, crudelissima disillusione, il moto morale che aveva per venticinque anni agitato il genere umano, e che allora era apparentemente cessato, aveva fatto nascere novelle cagioni di commovimenti, che, durando inestirpate, avrebbero sempre tenuta in pericolo di scomporsi quella politica concordia, che erasi voluta ristabilire sopra le antiche fondamenta. Non che i compositori della pace non s'avvedessero che era impossibile riadattare la società nelle vecchie forme politiche, ma vi si volevano provare, non fosse altro, ad onore del mestiere. Innanzi tratto, volendo togliere ai popoli anche la possibilità di venire a un gran fatto, posero mente al complesso delle cagioni che avevano scomposta la vecchia calma. Videro che la rivoluzione francese era stata effetto immediato e necessario dell'analisi, e conclusero che i popoli si erano spinti troppo innanzi, bramosi di ficcare gli occhi fin dentro agli arcani del consorzio civile, ed osservarvi gli elementi che lo componevano. Il decreto della rivoluzione, che potentemente e senza sutterfugii asseriva i diritti dell'uomo, ruppe la bussola ai politici, e lasciolli privi di guida e di lume fra mezzo a un mare di nuove procelle. Se i popoli erano andati troppo innanzi, era dunque mestieri farli indietreggiare: bramarono perciò di gettare la mente umana in un campo senza confini, dove non trovando un punto reale di luce, vagasse a tentoni, finchè, dimenticate le cose della terra, si avvezzasse a pascersi e deliziarsi delle larve che popolavano cotesto sterminato mondo di fantasia.

S'intende bene, che la era impresa grandissima sedurre ed implicare il genere umano entro cosiffatta rete, impresa che bisognava condurre per forza d'incantèsimi. Però mentre offrivano lo spettacolo delle armi pronte a trucidare gli amorosissimi figli redenti dall'anarchia e dalla tirannide di un re plebeo, si volsero agli uomini dotti, e li elessero ministri di cotesto morale incantesimo. E costoro, tremanti al truce fulgore di quelle armi, si arresero obbedienti alle paterne voglie degli augusti padroni, e cominciarono a schiamazzare in tutte le guise: infamia e maledizione agli scrittori del secolo passato; ci hanno tolto il cielo e lo inferno, hanno materializzato

l' universo, hanno degradata l' umana creatura intelligente alla condizione del bruto; furono stolti, furono empii, meritano esecrazione; anzi l' umanità per cinque secoli ha proceduto invano: è mestieri ricominciare daccapo; indietro, al medio evo, a' tempi gloriosissimi della nostra nazionale grandezza. — L' ebbro parlare non fu accolto a un modo medesimo da tutti gl' Italiani; gl'inesperti e i tremanti crederono ai predicatori della nuova redenzione; molti protestarono; moltissimi si tacquero e si trassero da canto a contemplare la novella frenesia che lo implacabile destino minacciava all' Italia, ed a spargere lagrime di patrio dolore. Nè passò molto che la Italia si vide miseramente partita in due fazioni che si nomarono i *classici* o classicisti, e i *romantici*.

Divisa e lacera novellamente la sventurata Italia, chi varrebbe a descrivere l' osceno trambusto di ambe le parti, ciascuna delle quali aspirava allo esterminio della rivale? Un urlare, un brontolare, un dilacerarsi, un infamarsi, un menare mazzate da ciechi, che era lacrimabile spettacolo a vedere. Sciagurati! se avessero conosciuta la vera cagione di coteste loro fraterne infamissime guerre, si sarebbero vergognati di sè, avrebbero arse le penne, avrebbero maledetto al dì in cui impararono a leggere, si sarebbero affratellati nel bacio d' amore, e giurato solenne e tremendo sacramento di combattere fino all' ultimo sangue per la libertà del pensiero, vero e solo fondamento della sacra libertà d' ogni popolo!

Innanzi che queste luttuosissime scene cominciassero a disonorare l' Italia, le nazioni nordiche, e sopra tutte la tedesca e l' inglese, per la indole della loro letteratura che aveva in sè elementi diversi da quelli che costituivano le lettere classiche, avevano fatto mirabili prove. Costituite a sentire in un modo diverso dalle razze latine, benchè avessero tradotto ne' loro linguaggi i capolavori delle lettere antiche, non gli avevano tanto potuto annettere al genio della loro letteratura da risentirne, come avvenne agli Italiani, inevitabile la influenza. Dopo gli sforzi poco fortunati di più secoli, riuscirono — massime i Tedeschi — a dare all' arte loro sembianti derivati dall'indole del loro antichissimo idioma. Allorquando le opere de' grandissimi fra questi nordici scrittori, e segna-

tamente gli scritti di Goëthe, di Schiller, di Byron e di Walter Scott, passarono in Italia, gl' Italiani sentivano in sè un vuoto e un desiderio ineffabile di progresso: e poichè non era possibile che le lettere si riadattassero alle antiche forme, per difetto di una norma direttiva — avvegnachè gl'Italiani, nonostante che fossero meglio che ventiquattro milioni, restassero come i naufraghi sulla faccia della terra privi di esistenza politica — tolsero a modello gli stranieri. Condizione opportuna perchè la propaganda delle nuove dottrine romantiche, predicate con magnifiche, rimbombanti ed inintelligibili parole, trovasse proseliti molti e si costituisse in formidabile e predominante fazione.

E non pertanto era desiderio, non che di progresso, di necessaria rigenerazione. La quale era in gran parte seguíta nel paese in cui lo spirito filosofico è innalzato a tanta altezza da far temere, che per troppa esuberanza intellettuale perda la via che conduce al vero; o facendo scopo del mezzo talmente vi si avvolge e s' inebria e si accieca, da perdere quella dell' utile. In Germania la critica, che s' era fatta rigeneratrice dell' arte, prendeva forma scientifica; trovava i principii universali e perpetui sui quali si reggesse sicura, e presumeva anch' essa procedere nelle sue indagini *a priori*. Prescrittosi primamente lo scopo, e quindi estesolo a più ampii confini, assumeva il nome d' Estetica. Si crearono sistemi innumerevoli, i quali discrepando quasi tutti ne' principii e nel metodo non so con che artificio di logica concordavano in questa conclusione: Ammessa la ipotesi della perfettibilità *allo infinito* della mente umana, cadano giù i vecchi modelli, e lo ingegno, riacquistando la perduta libertà, ridivenga vario ed originale. — Era nondimeno necessario assumere un tipo, una norma, un ente terzo tra la idea e la forma, da che senza esso non si fanno umani giudizii, un tipo per mezzo del quale intendere e paragonare lo stato di fatto de' varii tempi e de' varii popoli. Parve loro che e' non esistesse — o almeno giovava che così fosse — ne' monumenti dell' arte, avvegnachè cozzasse col principio di rinnegare il culto de' modelli, principio d' onde scaturivano i loro ragionamenti. E qui taluni, smarriti per lunghe ambagi di sofismi, ma perseveranti nel-

l' odio contro gli antichi, non trovando altri cavilli, proposero a tipo alcune produzioni di tempi e popoli barbari: altri più ragionevoli dissero il tipo trovarsi nella natura; e mentre a un tempo insegnavano il bello dell' arte differire per essenza dal bello della natura, e trovavano il germe crearsi e crescere con misteriosa ingenita energia che chiamarono ispirazione nell' anima dello artista, assumevano lo elemento per tipo, cioè riducevansi alla stramba conclusione di togliere il mezzo per lo scopo. Così la estetica pretese svolgere intera la teoria dell' arte metafisicamente, senza badare al fatto, prognosticò la rigenerazione, e ne propose i mezzi e ne dette le norme; ma la rigenerazione non fu; o piuttosto se pare iniziata, se ne rendano grazie, non ai ragionamenti degli estetici, bensì alla potenza creatrice del genio, la quale se dorme sovente lunghi e torpidi sonni, non si spegne giammai. So nulladimeno che gli artisti provaronsi a leggere le dotte disquisizioni dei filosofi, ma non sapendo intenderle operarono da sè, guidati dalla propria ispirazione. La critica in tal modo dimenticava d' essere guidatrice dello ingegno che crea, e pompeggiando con nuova boria credè bastare a sè. E certo travagliavasi in un infinito mare d' astrazioni, prendendo forse le norme dal nulla, e dopo lungo affannarsi, anzi che soddisfatta, tornava delusa e spossata nel nulla. E nonostante affaccendava le più robuste menti dell'Alemagna; e basti rammentare Schelling e Hegel, ingegni sublimi dalle cui nebulose speculazioni potrebbero dedursi alcuni maravigliosi veri che servirebbero a rischiarare le tenebre in che è oggimai ravvolta la suprema teoria dell' arte.

Le innovazioni germaniche non giungevano dirittamente a noi; ma, varcato il Reno, e infranciosatesi sulla Senna, seguitavano il viaggio, e per mezzo dei giornali si versavano sulla italica terra. Ci arrivavano, dico, di seconda mano; ed era peggio; imperocchè le idee di quegli alti intelletti tedeschi nelle traduzioni francesi pativano trasmutamenti tanto più singolari e incredibili, quanto più scaturivano dall' indole germanica degli inventori. E dallo arcano frasario della nuova filosofia i fervidi e balzàni cervelli di Francia deducevano a un di presso le seguenti conclusioni: L' universo nella infi-

nita complicanza degli esseri creati non si esplica se non se per mezzo del contrasto. La provvidenza divina creò il brutto per rendere discernibile il bello; l'angiolo non sarebbe angiolo senza il demonio; il contrasto, ossia l'antitesi, è il gran secreto della virtù creativa dello ingegno. L'arte che armonizza l'apparente contrarietà di cosiffatti elementi è l'arte grottesca, dunque questa è l'arte vera. Nessuna cosa è assolutamente ridicola che in parte non sia seria; nessuna cosa seria manca di ridicolo; infatti il quadro più commovente ha la sua parte comica. La letteratura classica era una specie di letteratura *monocroma;* si rideva per cinque atti di commedia, piangevasi per cinque atti di tragedia. E però conclusero, la fusione de' *generi* diversi, l'accordo de' generi discordanti costituire la forma vera dell'arte nuova. In simil modo farneticavano in Francia da trent'anni a questa parte gli sfrenati autori di tante grottesche fantasie, che hanno depravato il gusto di quella nazione la quale nei decreti della superna sapienza sembra destinata ad essere arbitra e schiava della moda, martire e insieme carnefice di sè. Le menti degl' Italiani, disposte al vero progresso, sarebbero discese nel campo della scienza, e, consentendolo i tempi, avrebbero svolto i proprii elementi; i tempi nol vollero, e scimmiottarono gli stranieri. Così la critica tra noi ebbe doppia e contraria fortuna. Nelle mani dei grammatici seguitava a invecchiare fanciulla; in quelle dei giornalisti divenne millantatrice, impudica, inefficace.

Non per tanto dal nuovo movimento intellettuale sorgevano due conseguenze, le quali rendevansi norme fondamentali all'azione della mente giudicatrice; cioè una nuova dimostrazione dell'indole dell'arte, e la insussistenza delle vecchie dottrine. Dimostravasi l'arte non essere essenzialmente imitatrice ma creatrice; perocchè la non opera, quasi volesse duplicare le forme della natura con un esperimento, che per la disparità delle forze e degli strumenti d'entrambe sarebbe inammissibile, ma assume le forme naturali e le modifica e le rigenera nello umano intelletto, e se ne giova ad esprimere il soggetto e l'oggetto con risultato tale, che meriti il nome di emulazione più presto che d'imitazione. Questo gran principio, dimostrato e stabilito a guisa d'assioma, annientò la vec-

chia dottrina della imitazione, o a dir vero, dimostrò qual parte ha lo elemento imitativo nella creazione artistica; con essa caddero di necessità le rettoriche, le dialettiche, le poetiche e tutta la suppellettile dei pedanti. La mente ringiovanita, ebra dell' acquistata libertà, maledisse ai vecchi errori, e calpestò i ceppi che per innanzi le impedivano il volo, e fe bene. Si sfrenò alla licenza e chiamò libertà lo stato eslege, e fe male. Ma il cammino fatto sinora è così breve, che il viaggio appena può dirsi iniziato; lo intelletto italiano è per anche sulle prime mosse; dove ei debba riuscire, chi ardirà prognosticarlo fra il morale conflitto che travaglia la umanità tutta in Europa, la quale, non sapendo più reggersi sulle logore fondamenta, si apparecchia a nuove e portentose vicende?

Scoppiate, adunque, le guerre letterarie in Italia, i classicisti, quasi fossero teologi, tennero per eresia ogni innovazione comunque ragionevole, e formarono la parte immobile e conservatrice della gente letterata; i romantici, ostinati a credere che la umanità per cinquecento anni aveva sbagliato, impresero a disfare il già fatto; rifiutarono, calpestarono, assalirono per ogni verso le antiche dottrine, irreverentissimi alle più care tradizioni nazionali. Parve loro arrivato il tempo in cui epica, lirica, drammatica, storia, filosofia, e tutto lo scibile in somma doveva essere *redento*: scrissero romanzi al modo di Walter Scott, poemi sul fare di Byron, drammi secondo la maniera di Shakespeare e di Calderon, non attingendo alle fonti originali, ma studiando nelle versioni francesi, nelle quali i nazionali sembianti di quegli originali scrittori erano trasfiguriti. Se avessimo a giudicare degli esperimenti fatti finora in Italia, potremmo senza esitazione affermare, che i romantici, riportando piena vittoria sopra i classicisti, e assicurandosi – mi si passi il vocabolo – una temporaria preponderanza militare, hanno rinnegata la redenzione letteraria incominciata in Italia e da ingegni italiani a beneficio d' Italia, ed hanno accettata la redenzione straniera. Se bene facessero, o male, lo diranno i posteri, ai quali il cielo dia giorni migliori de' nostri.

Io penso — e Dio voglia che mi trovi ingannato —

che la nuova luce delle lettere nostre è miserabile cosa in paragone della varia, energica ed immensa cultura degli stranieri che abbiamo tolti a maestri. Mentre costoro vegliano gelosissimi a serbare ed accrescere la loro libertà intellettuale, i nostri predicano rassegnazione, pace, tranquillità; ci dicono: Benedite al flagello che vi caccia lungo il viaggio per questa valle di lagrime; perocchè sarete ricompensati nell' altro mondo a ragione del numero delle percosse che avrete ricevute da' re unti per la grazia di Dio, e della pazienza con cui le avrete sofferte. — Se chiedi a' nostri ispirati innajuoli, quale sia lo scopo supremo, quale il gran vero che intendono di persuadere alla redenta umanità del secolo decimonono, son certo, che essi si troverebbero confusi a rispondere, o ritorcendo gli sguardi dentro la propria coscienza, vedrebbero, come, supponendo nelle loro arpe la virtù della lira di Orfeo e di Terpandro, i loro sforzi umanitarii tenderebbero a fare de' credenti nella fede di Cristo tanti solitarii contemplativi, tanti ascetici scioperati, e trasmutare lo aspetto della terra cristiana in una immensa Tebaide.

E quando prendo a giudicare le loro ispirate pagine conchiudo, che se gli attori della tragicommedia della Restaurazione furono i carnefici de' popoli europei, i nuovi scrittori ne sono state le prefiche importune. E quando fra i loro servili accenti odo la libera voce di un grande Toscano, che solo osa affrontare la furia della corrente, io lo addito come esempio magnanimo alla incorrotta gioventù, e non dispero delle lettere e della Italia.

Ma la scuola, che ha menato cotanto rumore, oggimai dechina, e in breve sarà ridotta al nulla, o vivrà solo ne' registri delle cronache e nelle inclite glorie de' giornali. I capi della setta già s' infamano a vicenda, si accusano di eresia, e si scindono in fazioni. La fazione filosofica, dopo avere ravvolta la Italia in una rete di nuove illusioni, dedotte da vecchie frenesie, ormai si discioglie in fumo. Gl' Italiani si vanno accorgendo delle sciagurate condizioni dove gli ha precipitati la perdita della fede negli antichi martiri del pensiero nazionale; vanno intendendo che dopo tante dispute, fieramente e vilmente agitate, la lite rimane tuttavia a decidersi; sentiranno

il bisogno di conciliare le discordanti opinioni, qualora li stringa davvero lo affetto verso la patria letteratura, nè patiscano che rovini in modo da non essere mai più capace di restauro. Con la dignità di mostrarsi ed essere più giusti, conosceranno il secolo, e ne ordineranno forse le capacità all'uopo migliore. Allora l'uomo non procederà come forsennato che non trovi terreno a sostenersi, e che vada randagio per le tenebre sospirando, gridando e stendendo le braccia a trovare vanità di fantasima dove appariva sostanza di creatura; allora le lettere cesseranno di essere ciarliere e si faranno insegnatrici di cose utili, e ministre di sovrumani diletti. Ed è desiderio ardentissimo che misto a ineffabile sconforto mi mosse a scrivere questa Storia, la quale, se non altro, sia sincera protesta di opinioni, che era mio debito fare; mentre tirandomi da canto, vivrò illuso nella mia fede per la letteratura nazionale, la quale adesso mi è più cara quanto più la vedo spregiata e perseguitata: ed aspetterò che Dio stenda la mano sul libro dove nota le colpe de' popoli, e vi cancelli i peccati degli Italiani, e dica: Risorga la Italia; — e l'arte, rigenerata anche essa, spiegando sublime e rapidissimo il volo produrrà monumenti grandi, gloriosi e tali da emulare e forse vincere gli antichi.

FINE DEL VOLUME SECONDO

ED ULTIMO.

INDICE DEL VOLUME SECONDO.

Pagato alla

Sig.a Cavalli.

1850.

Ultime Pubblicazioni.

Il Morgante maggiore di LUIGI PULCI, con note filologiche di PIETRO SERMOLLI, e un Indice delle cose notabili. — Due volumi. . . . . *Paoli* 14

Tasso (Torquato). **Le Lettere,** disposte per ordine di tempo ed illustrate da C. GUASTI. — Volume 5° ed ultimo. 7

Aggiunta ai Proverbi toscani di *Giuseppe Giusti*, compilata per cura di AURELIO GOTTI, e corredata d'un **INDICE GENERALE** de' Proverbi contenuti nelle due Raccolte. — Un volumetto. 4

Tragedie di Vittorio Alfieri, con una Notizia intorno agli Autografi delle Tragedie conservati nella Mediceo-Laurenziana, ed alle prime e principali edizioni di esse. — Due volumi, con ritratto. 14

La Imitazione di Gesù Cristo. Volgarizzamento tratto da rarissima edizione antica, e per cura del dottore A. TORRI corredato di documenti intorno all'Autore. — Un vol. 7

Delle Speranze d' Italia, di CESARE BALBO; con nuove Appendici inedite. — Un volume. 7

Pensieri ed Esempi, opera postuma di CESARE BALBO: con l' aggiunta dei Dialoghi di un Maestro di Scuola, pure inediti. — Un volume. 7

Meditazioni storiche di CESARE BALBO. Nuova edizione, con correzioni ed aggiunta di quattro Meditazioni inedite dello stesso Autore. — Un volume. 7

Opere di Camillo Porzio, pubblicate per cura di C. MONZANI. — *Seconda edizione,* coll'aggiunta del Secondo Libro della *Storia d' Italia,* inedito. — Un volume. 7

Scritti vari del Padre VINCENZO MARCHESE de' Predicatori. — Un volume, con ritratto. 7

Prossime pubblicazioni.

Prose scelte di Luigi Carrer. — Due volumi. 14

Della fortuna delle parole, libri due; **De' vizi de' letterati**, libri due: del Barone GIUSEPPE MANNO. — Un volume. 7

Storia della Città e della Diocesi di Como per CESARE CANTU; compresovi il *Sacro Macello di Valtellina,* episodio della Riforma religiosa in Italia. *Seconda edizione* rivista dall' Autore. — Due volumi. 14

Storia di cento anni (1750-1850) di CESARE CANTÙ. — *Terza edizione.* — Tre volumi. 21

[...]a della Guerra dell' Indipendenza degli Stati-[...] con una Prefa-